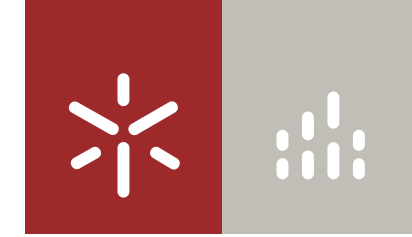


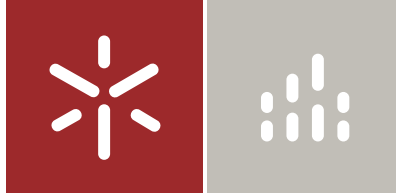


Ana João Ferreira e Sá

Um arquiteto representativo do poder.
Estudo dos Palácios da Justiça na obra de
Januário Godinho.

Universidade do Minho
Escola de Arquitectura





Universidade do Minho
Escola de Arquitectura

Ana João Ferreira e Sá

Um arquiteto representativo do poder.
Estudo dos Palácios da Justiça na obra de
Januário Godinho.

Dissertação de Mestrado
Ciclo de Estudos Integrados Conducentes ao
Grau de Mestre em Arquitectura
Área de Cultura Arquitetónica

Trabalho efetuado sob a orientação do
Professor Doutor Eduardo Jorge Cabral Santos
Fernandes

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTA DISSERTAÇÃO APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE;

Universidade do Minho, janeiro 2019

Assinatura: Am João Ferreira e Sá

AGRADECIMENTOS

Antes de mais tenho de agradecer a disponibilidade, a paciência e o apoio do Professor Eduardo Fernandes que com os seus conhecimentos, em muito me ajudou na concretização deste trabalho de investigação.

À coordenadora do Centro de Documentação de Urbanismo e Arquitetura da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Teresa Godinho, pela disposição e atenção prestada em todas as visitas realizadas.

À Renata, à Giro e ao Didi pela amizade, companheirismo e compreensão.

A todos os amigos que fiz nesta escola pelo apoio nesta fase final, mas principalmente por tornarem estes anos bem mais divertidos.

Aos meus avós, pela genuidade que lhes é característica, por acreditarem que tudo o que faço não podia ser melhor e pelo amor incondicional que irradiam.

Aos meus pais e ao meu irmão, por me ensinarem os valores importantes da vida, principalmente, por acreditarem sempre em mim em todas as circunstâncias e por me proporcionarem esta oportunidade.

Por fim, ao Tiago, por tudo o que representa na minha vida, pelo apoio, pela motivação e pelo amor.

A todos, muito obrigado.

RESUMO

A presente dissertação surge do interesse no confronto entre os arquitetos portugueses face às restrições impostas na arquitetura durante o Estado Novo, em Portugal.

Para o estudo foi selecionada a tipologia dos Palácios da Justiça, por se tratar de um programa que transmite uma carga simbólica forte à população e de edifícios com características arquitetónicas específicas (nomeadamente a sua escala), que se impõem no meio urbano e assinalam o Poder do Estado Novo nas cidades. No período em estudo (anos 50, 60 e 70) e na resposta a este programa, destaca-se um arquiteto, pela sua obra de encomenda pública, que deixa uma importante marca para o futuro da arquitetura portuguesa – Januário Godinho.

A investigação baseou-se primeiramente, na recolha da informação documental dispersa de modo a criar uma leitura da arquitetura portuguesa durante o período ditatorial, produzindo uma base de interpretação para o estudo mais aprofundado das problemáticas, restrições políticas e soluções apresentadas para o caso concreto dos Palácios de Justiça, onde foi possível a interpretação do contributo de Januário Godinho confrontando a resposta a este programa com a análise de outras obras de caráter público, realizadas no mesmo contexto urbano. Como casos de estudo foram escolhidas obras construídas nas cidades de Ovar, Amarante e Chaves; na parte final deste trabalho comparam-se os seus Tribunais com os Mercados Municipais, nas primeiras, e com o *Bouvette* das Termas, na última.

PALAVRAS-CHAVE

Estado Novo; arquitetura judiciária; Januário Godinho; Palácios de Justiça.

ABSTRACT

This dissertation arises from the interest in the confrontation between the portuguese architects with the restrictions imposed at the architecture during Estado Novo (ditatorial government), in Portugal.

For the present study, the typology of the Palácios da Justiça (courts) was selected because it is a program that transmits a strong symbolic load to the population and of buildings with specific architectural characteristics (as the scale), which impose themselves in the urban environment and indicate the power of the Estado Novo in the cities. In the period under study (1950s, 60s and 70s) and in the response to this program, an architect stands out for his work of public order, which leaves an important mark for the future of portuguese architecture - Januário Godinho.

The investigation was based primarily on the collection of dispersed documentary information in order to create a reading of portuguese architecture during the dictatorial period, producing a basis of interpretation for the further study of the problems, political restrictions and solutions presented for the concrete case of the Palácios de Justiça, where it was possible to interpret Januário Godinho's contribution by confronting the response to this program with the analysis of other public buildings carried out in the same urban context. As case studies were selected buildings built in the cities of Ovar, Amarante and Chaves; in the final part of this work, the courts are compared with the Municipal Markets, in the first, and with Bouvette of the Thermal Baths, in the latter.

KEYWORDS

Estado Novo; judicial architecture; Januário Godinho; Palácios de Justiça.

ÍNDICE

Agradecimentos.....	iii
Resumo	v
Abstract.....	vii
Índice de Figuras	xi
Lista de Abreviaturas, Siglas e Acrónimos.....	xxv
Introdução	1
Objetivos e estrutura da Investigação.....	3
Metodologia.....	5
1. Entre 1926 e 1974 – política, economia e arquitetura.....	7
1.1 1926 – 1938	13
1.2 1938-1945.....	19
1.3 1945-1948.....	27
1.4 1948-1974.....	31
2. Os Palácios de Justiça durante o Estado Novo	45
2.1 Da adaptação à criação do espaço de justiça.	47
2.2 A imagem do Poder do Estado Novo.....	53
3. Januário Godinho	71
3.1 Vida e obra.....	75
3.2 Os Palácios de Justiça do arquiteto	87
4. Casos de estudo	112
4.1 Duas obras em Ovar.	114
4.2 Duas obras em Chaves.	126
4.3 Duas obras em Amarante.....	136
Considerações Finais	146
Referências Bibliográficas.....	151

Fig.1 Cronologia síntese do acontecimentos marcantes a vários níveis, entre 1926 e 1974.....	9
Imagem do autor.	
Fig.2 PARDAL MONTEIRO, Instituto Superior Técnico, Lisboa.....	16
Fonte: Câmara Municipal de Lisboa, fotografia de Amadeu Ferrari, fotografia sem data em paixaoporlisboa.blogs.sapo.pt/instituto-superior-tecnico-38486 (consultado em 13 de novembro 2018)	
Fig.3 PARDAL MONTEIRO, Instituto Nacional de Estatística, Lisboa.....	16
Fonte: Fundação Calouste Gulbenkian, fotografia de Mário Novais, sem data em restosdecoleccion.blogspot.com/ (consultado em 13 de novembro de 2018)	
Fig.4 ROGÉRIO AZEVEDO, Garagem do Comércio, Porto.....	16
Fonte: Fundação Marques da Silva, fotografia de Rogério Azevedo, 1953 em arquivoatom.up.pt (consultado em 13 de novembro de 2018)	
Fig.5 LUÍS CRISTINO DA SILVA, Cineteatro Capitólio, Lisboa.....	16
Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa em restosdecoleccion.blogspot.com (consultado em 13 de novembro de 2018)	
Fig.6 CARLOS RAMOS, Pavilhão da Rádio, Lisboa.....	16
Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa em restosdecoleccion.blogspot.com (consultado em 13 de novembro de 2018)	
Fig.7 CASSIANO BRANCO, Coliseu do Porto, Porto.....	16
Fonte: www.coliseu.pt (consultado em 13 de novembro de 2018)	
Fig.8 GIUSEPPE TERRAGNI, Villa Bianca, em Leveso.....	20
Fonte: CIUCCI, Giorgio; <i>Giuseppe Terragni: a obra completa</i> , Madrid: Electro España, 1997	
Fig.9 GIUSEPPE TERRAGNI, Casa del Fascio, em Como.....	20
Fonte: CIUCCI, Giorgio; <i>Giuseppe Terragni: a obra completa</i> , Madrid: Electro España, 1997	
Fig.10 Exposição do Mundo Português, Lisboa.....	22
Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa, PT/AMLSB/EDP/001559 em arquivomunicipal.cm-lisboa.pt (consultado em 13 de novembro de 2018)	
Fig.11 Exposição do Mundo Português, Lisboa.....	22
Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa, PT/AMLSB/EDP/001553 em arquivomunicipal.cm-lisboa.pt (consultado em 13 de novembro de 2018)	
Fig.12 ROGÉRIO AZEVEDO, Pousada do Marão, com colaboração de Januário Godinho, Marão.....	22
Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa em restosdecoleccion.blogspot.com (consultado em 13 de novembro de 2018)	
Fig.13 VIANA DE LIMA, Casa Honório de Lima, Porto.....	22
Fonte: pinterest.de (consultado em 14 de novembro de 2018)	
Fig.14 ROGÉRIO AZEVEDO, Edifício Rialto, Porto.....	22

Fonte: Fundação Manuel Leão, fotografia de Teófilo Rego, PT-FML-TR-PES-16-066 em PIMENTEL, Jorge Cunha; “A Presença da obra de Rogério Azevedo na fotografia de Teófilo” em *Teófilo Rego e os Arquitetos*, Porto: Alexandra Trevisan, Jorge Cunha Pimentel e Miguel Moreira Pinto, CEEA, 2015, pp.40 em Repositório Comum (comum.rcaap.pt) (consultado em 14 de novembro de 2018)

Fig.15 JOSÉ PORTO, Casa Manoel de Oliveira, Porto.....22

Fonte: Fundação Marques da Silva, Espólio José Porto, 1960 em fims.up.pt (consultado em 14 de novembro de 2018)

Fig.16 PAULINO MONTEZ, Bairro da Encarnação, Lisboa, Planta.....28

Fonte: PORTAS, Catarina, TORRES, Helena e FREIRE, Adriana; *Olivais – Retrato de um Bairro, Olivais*: TV Guia Editora, 1998

Fig.17 CASSIANO BARBOSA E ARMÉNIO LOSA, Bloco da Carvalhosa, Porto.....28

Fonte: Centro de Inovação em Arquitetura e Modos de Habitar; TECA – Tecnologias de Construção e Arquitetura em ciamh.up.pt/teca/ (consultado em 14 de novembro de 2018)

Fig.18 KEIL DO AMARAL, Palácio da Cidade, Lisboa, projeto não concluído.....28

Fonte: Projetos cancelados, utopias e não realizados em portugalmemoria1640.wordpress.com (consultado em 14 de novembro de 2018)

Fig.19 PARDAL MONTEIRO, Laboratório Nacional de Engenharia Civil, Lisboa.....32

Fonte: Inec.pt (consultado em 14 de novembro de 2018)

Fig.20 ANTÓNIO LINO, Igreja de São João de Deus, Lisboa.....32

Fonte: Câmara Municipal de Lisboa em cm-lisboa.pt (consultado em 14 de novembro de 2018)

Fig.21 CASSIANO BRANCO, Torre da Praça de Londres, Lisboa. Duas perspetivas.....32

Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa em restosdecolecao.blogspot.com (consultado em 14 de novembro de 2018)

Fig.22 SEBASTIÃO FORMOSINHO SANCHEZ, Bairro das Estacas, Lisboa. a) imagem geral de um bloco; b) corte tipo; c) passagem coberta, com vista para outro bloco.....32

Fonte: Associação de Estudantes da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto em aefaup.com (consultado em 14 de novembro de 2018)

Fig.23 VIANA DE LIMA, Casa das Marinhas. Duas vistas.....32

Imagem do autor.

Fig.24 FERNANDO TÁVORA, Casa de Férias em Ofir, Ofir.....36

Fonte: docomomoiberico.com (consultado em 14 de novembro de 2018)

Fig.25 FERNANDO TÁVORA, Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição, Porto.....36

Fonte: revisitavora.wordpress.com (consultado em 14 de novembro de 2018)

Fig.26 FERNANDO TÁVORA, Mercado da Vila da Feira, Santa Maria da Feira.....36

Fonte: architectuul.com (consultado em 14 de novembro de 2018)

Fig.27 SIZA VIEIRA, Piscinas das Marés, Porto.....36

Fonte: fotografia de Fernando C. Bastos em archdaily.com.br (consultado em 14 de novembro de 2018)	
Fig.28 SIZAVIEIRA, Casa de Chá da Boa Nova, Porto.....	36
Fonte: casadaarquitectura.pt (consultado em 14 de novembro de 2018)	
Fig.29 VIANA DE LIMA, Faculdade de Economia da Universidade do Porto, Porto.....	40
Fonte: patrimoniocultural.gov.pt (consultado em 14 de novembro de 2018)	
Fig.30 RAUL HESTNES FERREIRA, Casa de Albarraque, Cascais, desenhada para o pai do arquiteto.....	40
Fonte: fotografia de Luís Pavão em rr.sapo.pt, (consultado em 14 de novembro de 2018)	
Fig.31 NUNO TEOTÓNIO PEREIRA, Casa de Sesimbra, Sesimbra.....	40
Fonte: Engel and Volkers Cascais e Estoril em youtube.com (consultado em 14 de dezembro de 2018)	
Fig.32 ALCINO SOUTINHO, Pousada de Cerveira, Vila Nova de Cerveira.....	42
Fonte: Fundação Marques da Silva em fims.up.pt (consultado em 14 de dezembro de 2018)	
Fig.33 ALCINO SOUTINHO, Museu Municipal de Amarante, Amarante.....	42
Fonte: archdaily.com (consultado em 8 de dezembro de 2018)	
Fig.34 SIZAVIEIRA, Casa Alcino Cardoso, Lugar da Gateira, Moledo do Minho.....	42
Fonte: archweb.it (consultado em 7 de dezembro de 2018)	
Fig.35 THOMAS JEFFERSON, Casa Monticello, Charlottesville, Estados Unidos da América.....	48
Fonte; Thomas Jefferson Foundation em monticello.org (consultado em 20 de dezembro de 2018)	
Fig.36 THOMAS JEFFERSON, Casa Monticello, Charlottesville, Estados Unidos da América.....	48
Fonte; Thomas Jefferson Foundation em monticello.org (consultado em 20 de dezembro de 2018)	
Fig.37 Universidade da Virginia, Chalotteville, Estados Unidos da América. Apelidade de Rotunda, pelas semelhanças que apresenta à obra de Palladio, servindo de homenagem à Villa Rotonda.....	48
Fonte: www.politico.com (consultado em 20 de dezembro de 2018)	
Fig.38 Universidade da Virginia, Chalotteville, Estados Unidos da América.....	48
Fonte: www.politico.com (consultado em 20 de dezembro de 2018)	
Fig.39 Capitólio de Washington, Estados Unidos da América.....	48
Fonte: viajadores.com.br (consultado em 20 de dezembro de 2018)	
Fig.40 Supreme Court of Justice Os Washington, Estado Unidos da América.....	48
Fonte: obamawhitehouse.archives.gov (consultado em 20 de dezembro de 2018)	
Fig.41 Cronologia dos Palácios de Justiça inaugurados durante o Estado Novo – organização cronológica pela data da inauguração.....	55
Imagem do autor composta com imagens de FERREIRA, Joaquim José Antunes; Reabilitação de Coberturas em Tribunais, Lisboa: ISEG, 2009	

Fig.42 RAUL RODRIGUES LIMA, Palácio da Justiça de Santarém, o primeiro tribunal publicado que transmitia a ideia da imagem do Estado Novo. Imagem criada após um estudo intensivo do arquiteto, em conjunto com as figuras competentes do governo.....	60
Fonte: monumentos.gov.pt (consultado em 22 de dezembro de 2018)	
Fig.43 RAUL RODRIGUES LIMA, Palácio da Justiça de Beja.....	60
Fonte: monumentos.gov.pt (consultado em 22 de dezembro de 2018)	
Fig.44 RAUL RODRIGUES LIMA, Palácio da Justiça de Vimioso.....	60
Fonte: FERREIRA, Joaquim José Antunes; Reabilitação de Coberturas em Tribunais, Lisboa: ISEG, 2009	
Fig.45 RAUL RODRIGUES LIMA, Palácio da Justiça de Bragança.....	60
Fonte das imagens: FERREIRA, Joaquim José Antunes; Reabilitação de Coberturas em Tribunais, Lisboa: ISEG, 2009	
Fig.46 RAUL RODRIGUES LIMA, Palácio da Justiça de Almada.....	60
Fonte: monumentos.gov.pt (consultado em 22 de dezembro de 2018)	
Fig.47 RAUL RODRIGUES LIMA, Palácio da Justiça da Guarda.....	60
Fonte: FERREIRA, Joaquim José Antunes; Reabilitação de Coberturas em Tribunais, Lisboa: ISEG, 2009	
Fig.48 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça da Covilhã.....	60
Imagem do autor.	
Fig.49 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Chaves.....	60
Imagem do autor.	
Fig.50 CARLOS RAMOS, Palácio da Justiça de Évora.....	64
Fonte: FERREIRA, Joaquim José Antunes; Reabilitação de Coberturas em Tribunais, Lisboa: ISEG, 2009	
Fig.51 RAUL RODRIGUES LIMA, Palácio da Justiça de Nisa.....	64
Fonte: FERREIRA, Joaquim José Antunes; Reabilitação de Coberturas em Tribunais, Lisboa: ISEG, 2009	
Fig.52 RAUL RODRIGUES LIMA, Palácio da Justiça de Aveiro.....	64
Fonte: FERREIRA, Joaquim José Antunes; Reabilitação de Coberturas em Tribunais, Lisboa: ISEG, 2009	
Fig.53 LEONARDO DE CASTRO FREIRE, Palácio da Justiça de Miranda do Douro.....	64
Fonte: FERREIRA, Joaquim José Antunes; Reabilitação de Coberturas em Tribunais, Lisboa: ISEG, 2009	
Fig.54 ARMANDO FERNANDES AMORIM e VASCO MARQUES, Palácio da Justiça da Golegã.....	64
Fonte: FERREIRA, Joaquim José Antunes; Reabilitação de Coberturas em Tribunais, Lisboa: ISEG, 2009	
Fig.55 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Tomar.....	64
Fonte: FERREIRA, Joaquim José Antunes; Reabilitação de Coberturas em Tribunais, Lisboa: ISEG, 2009	
Fig.56 ANTÓNIO MADEIRA PORTUGAL, Palácio da Justiça de Ponte de Sor.....	64
Fonte: FERREIRA, Joaquim José Antunes; Reabilitação de Coberturas em Tribunais, Lisboa: ISEG, 2009	
Fig.57 FERNANDO DA SILVA, Palácio da Justiça de Oliveira do Hospital.....	64
Fonte: FERREIRA, Joaquim José Antunes; Reabilitação de Coberturas em Tribunais, Lisboa: ISEG, 2009	

Fig.58 ÁLVARO DA FONSECA, Palácio da Justiça da Elvas.....	66
Fonte: FERREIRA, Joaquim José Antunes; Reabilitação de Coberturas em Tribunais, Lisboa: ISEG, 2009	
Fig.59 ALBERTO SILVA BESSA e JOAQUIM GONÇALVES, Palácio da Justiça de Valença.....	66
Fonte: FERREIRA, Joaquim José Antunes; Reabilitação de Coberturas em Tribunais, Lisboa: ISEG, 2009	
Fig.60 FRANCISCO AUGUSTO BAPTISTA, Palácio da Justiça de Viana do Castelo.....	66
Fonte: FERREIRA, Joaquim José Antunes; Reabilitação de Coberturas em Tribunais, Lisboa: ISEG, 2009	
Fig.61 SEBASTIÃO FORMOSINHO SANCHEZ, Palácio da Justiça de Rio Maior.....	66
Fonte: FERREIRA, Joaquim José Antunes; Reabilitação de Coberturas em Tribunais, Lisboa: ISEG, 2009	
Fig.62 LUÍS BENAVENTE, Palácio da Justiça de Guimarães.....	66
Fonte: FERREIRA, Joaquim José Antunes; Reabilitação de Coberturas em Tribunais, Lisboa: ISEG, 2009	
Fig.63 GUILHERME REBELO DE ANDRADE, Palácio da Justiça de Torres Vedras.....	66
Fonte: FERREIRA, Joaquim José Antunes; Reabilitação de Coberturas em Tribunais, Lisboa: ISEG, 2009	
Fig.64 JOSÉ DUARTE MADEIRA, Palácio da Justiça de Pinhel.....	66
Fonte: FERREIRA, Joaquim José Antunes; Reabilitação de Coberturas em Tribunais, Lisboa: ISEG, 2009	
Fig.65 JOÃO FILIPE VAZ MARTINS, Palácio da Justiça de Alcobaça.....	66
Fonte: comarca-leiria.ministeriopublico.pt (consultado em 22 de dezembro de 2018)	
Fig.66 Esquisto de Januário Godinho.....	70
Fonte: VIEIRA, Tiago Galveia Raposo; “O edifício de mercado na obra de Januário Godinho, Fernando Távora e Eduardo Souto de Moura”, Dissertação de Mestrado em Arquitetura, Lisboa: Universidade Lusíada, 2017 em repositorio.ulusiada.pt/ (consultado em 5 setembro de 2018)	
Fig.67 Cronologia da obra de Januário Godinho, com indicação das obras consideradas mais importantes para a realização desta investigação.....	73
Imagem do autor.	
Fig.68 Grupo + Além, Januário Godinho ao centro, com camisa às bolas. Salão Silva Porto, novembro 1929.....	76
Fonte: TAVARES, André; Duas obras de Januário Godinho em Ovar, Porto: Dafne, 2012, pp.24.	
Fig.69 Januário Godinho, sentado, em ambiente académico.....	76
Fonte: SALES, Fátima; Januário Godinho: a arquitetura como síntese, Lisboa: Universidade Lusíada, 2015, pp.36	
Fig.70 JANUÁRIO GODINHO, Lota de Massarelos, Porto.....	78
Fonte: AHMP, Fotografia de Guilherme Bonfim Barreiros, 1939 em TAVARES, André; Duas obras de Januário Godinho em Ovar, Porto: Dafne, 2012, pp.34	
Fig.71 JANUÁRIO GODINHO, Moradia Engenheiro José Praça, Porto.....	78
Fonte: CDUA - FAUP, fotografia em TAVARES, André; Duas obras de Januário Godinho em Ovar, Porto: Dafne, 2012, pp.46	
Fig.72 JANUÁRIO GODINHO, Moradia Daniel Barbosa.....	78

Fonte: Cдуа - FAUP, fotografia, 1935 em TAVARES, André; Duas obras de Januário Godinho em Ovar, Porto: Dafne, 2012, pp.38

Fig.73 JANUÁRIO GODINHO, Moradia Afonso Barbosa.....80

Fonte: Cдуа - FAUP, fotografia, 1935 em SALES, Fátima; Januário Godinho: a arquitetura como síntese. Diálogo entre tradição e modernidade, Lisboa: Revista Arquitetura Lisboa nº6, 2014, pp. 40.

Fig.74 JANUÁRIO GODINHO, Pousada de São Gonçalo, Marão.....80

Fonte: Cдуа - FAUP, fotografia da época.

Fig.75 JANUÁRIO GODINHO, Pousada da Venda Nova.....82

Fonte: Cдуа - FAUP, grafite sobre vegetal, 1948.em SALES, Fátima; Januário Godinho: a arquitetura como síntese. Diálogo entre tradição e modernidade, Lisboa: Revista Arquitetura Lisboa nº6, 2014, pp. 49

Fig.76 JANUÁRIO GODINHO, Pousada de Salamonde.....82

Fonte: Fonte: Cдуа - FAUP, fotografia em SALES, Fátima; Januário Godinho: a arquitetura como síntese. Diálogo entre tradição e modernidade, Lisboa: Revista Arquitetura Lisboa nº6, 2014, pp. 46

Fig.77 JANUÁRIO GODINHO, Restaurante da Caniçada.....82

Fonte: Arquivo Fotográfico EDP em SALES, Fátima; Januário Godinho: a arquitetura como síntese. Diálogo entre tradição e modernidade, Lisboa: Revista Arquitetura Lisboa nº6, 2014, pp. 44

Fig.78 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Tomar84

Imagem do autor.

Fig.79 JANUÁRIO GODINHO, Paços do Concelho de Vila Nova de Famalicão.....84

Fonte: Bilhete Postal nº5 em www.famalicaooid.org/ficha.aspx?t=g&id=202 (consultado em 22 de dezembro de 2018)

Fig.80 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Lisboa.....84

Fonte: www.trienaldelisboa.com/ohl (consultado em 22 de dezembro de 2018)

Fig.81 JANUÁRIO GODINHO, Mercado de Ovar84

Imagem do autor.

Fig.82 JANUÁRIO GODINHO, exemplo do pano murário, Mercado de Amarante84

Imagem do autor.

Fig.83 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Chaves.....88

Imagem do autor.

Fig.84 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça da Covilhã, corte pela sala de audiências.88

Imagem do autor com base em desenhos encontrados em FAUP-CDUA e noutras referências

Fig.85 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça da Covilhã, alçado principal.....88

Imagem do autor com base em desenhos encontrados em FAUP-CDUA e noutras referências

Fig.86 Esquema representativo da planta de coberturas do Palácio da Justiça da Covilhã.....89

Imagem do autor.

Fig.87 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça da Covilhã, alçado principal.....90

Imagem do autor.	
Fig.88 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça da Covilhã, alçado posterior.	90
Imagem do autor.	
Fig.89 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça da Covilhã, detalhe do alçado principal.	90
Imagem do autor.	
Fig.90 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça da Covilhã, parte lateral, demonstrativa da conjugação das três partes constituintes do edifício.....	90
Imagem do autor.	
Fig.91 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça do Funchal, alçado principal.....	92
Imagem do autor com base em desenhos encontrados em FAUP-CDUA e noutras referências.	
Fig.92 Esquema representativo da planta de coberturas do Palácio da Justiça do Funchal.....	93
Imagem do autor.	
Fig.93 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Tomar, corte longitudinal.....	94
Imagem do autor com base em desenhos encontrados em FAUP-CDUA e noutras referências.	
Fig.94 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Tomar, alçado principal.....	94
Imagem do autor.	
Fig.95 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Tomar, alçado posterior.....	94
Imagem do autor.	
Fig.96 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Tomar, pátio interior, com o volume elíptico da sala de audiências.....	94
Imagem do autor.	
Fig.97 Esquema representativo da planta de coberturas do Palácio da Justiça de Tomar	95
Imagem do autor.	
Fig.98 JANUÁRIO GODINHO, Vila Nova de Famalicão.....	98
Fonte: LAMEIRA, Gisela e ROCHA, Luciana; Januário Godinho in Coleção dos Arquitetos Portugueses, Série 2, Vila do Conde: Verso da História, 2013, pp. 31	
Fig.99 JANUÁRIO GODINHO, Vila Nova de Famalicão.....	98
Fonte: LAMEIRA, Gisela e ROCHA, Luciana; Januário Godinho in Coleção dos Arquitetos Portugueses, Série 2, Vila do Conde: Verso da História, 2013, pp. 30	
Fig.100 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Amarante.....	96
Imagem do autor.	
Fig.101 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Ovar.....	96
Imagem do autor.	

Fig.102 Esquema representativo da planta de coberturas do Palácio da Justiça de Vila Nova de Famalicão.....	97
Imagem do autor.	
Fig.103 Esquema representativo da planta de coberturas do Palácio da Justiça de Lamego.....	97
Imagem do autor.	
Fig.104 JANUÁRIO GODINHO, projeto do Palácio da Justiça de Lamego, alçado principal.....	98
Imagem do autor com base em desenhos encontrados em FAUP-CDUA e noutras referências.	
Fig.105 JANUÁRIO GODINHO, Palácio de Justiça de Lamego.....	98
Fonte: https://www.pgporto.pt/proc-web/comarcas.jsf?circuloId=5&comarcaId=22 (consultado em 28 de dezembro de 2018)	
Fig.106 JANUÁRIO GODINHO e JOÃO ANDERSEN, maquete do projeto completo para o Palácio da Justiça de Lisboa.....	100
Fonte: João Luís Mota Campos, fotografia em www.avenida-liberdade.blogspot.com (consultado em 28 de dezembro de 2018)	
Fig.107 JANUÁRIO GODINHO e JOÃO ANDERSEN, maquete do existente do Palácio da Justiça de Lisboa.....	100
Fonte: João Luís Mota Campos, fotografia em www.avenida-liberdade.blogspot.com (consultado em 28 de dezembro de 2018)	
Fig.108 Esquema representativo da planta de coberturas do Palácio da Justiça de Lisboa.....	101
Imagem do autor.	
Fig.109 JANUÁRIO GODINHO e JOÃO ANDERSEN, Palácio da Justiça de Lisboa, Tribunal Civil.....	111
Fonte: Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca de Arte em restosdecoleccion.blogspot.com consultado em 28 de dezembro de 2018)	
Fig.110 JANUÁRIO GODINHO e JOÃO ANDERSEN, Palácio da Justiça de Lisboa, Tribunal da Polícia....	111
Fonte: Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca de Arte em restosdecoleccion.blogspot.com consultado em 28 de dezembro de 2018)	
Fig.111 JANUÁRIO GODINHO e JOÃO ANDERSEN, Palácio da Justiça de Lisboa, Cantina na cobertura do Tribunal da Polícia.....	102
Fonte: Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca de Arte em restosdecoleccion.blogspot.com (consultado em 28 de dezembro de 2018)	
Fig.112 Esquema representativo da planta de coberturas do Palácio da Justiça de Vila do Conde.....	103
Imagem do autor.	
Fig.113 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Vila do Conde.....	104
Fonte: http://portocanal.sapo.pt/noticia/108034__ (consultado em 28 de dezembro de 2018)	
Fig.114 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça do Barreiro, alçado principal.	104

Imagem do autor com base em desenhos encontrados em FAUP-CDUA e noutras referências	
Fig.115 Esquema representativo da planta de coberturas do Palácio da Justiça de Braga.....	105
Imagem do autor.	
Fig.116 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Braga, alçado principal.....	106
Imagem do autor com base em desenhos encontrados em FAUP-CDUA e noutras referências.	
Fig.117 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Braga, corte longitudinal.	106
Imagem do autor com base em desenhos encontrados em CDUA-FAUP	
Fig.118 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Paredes, alçado principal.....	108
Fonte: Sandra Teixeira em tamegasousa.pt (consultado em 28 de dezembro de 2018)	
Fig.119 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Paredes, alçado principal.....	108
Fonte: Sandra Teixeira em tamegasousa.pt (consultado em 28 de dezembro de 2018)	
Fig.120 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Penafiel.....	108
Fonte: verdadeiroolhar.pt/2018/02/15/funcionaria-de-escola-de-paredes-condenada-por-desviar-27-mil-euros/ (consultado em 28 de dezembro de 2018)	
Fig.121 Esquema representativo da planta de coberturas do Palácio da Justiça de Paredes.....	109
Imagem do autor.	
Fig.122 Esquema representativo da planta de coberturas do Palácio da Justiça de Penafiel.....	109
Imagem do autor.	
Fig.123 Esquema de localização do Tribunal e Mercado de Ovar	114
Imagem do autor.	
Fig.124 Esquema de localização do Tribunal e Mercado de Ovar, em perfil.....	114
Imagem do autor.	
Fig.125 Esquema representativo da planta de coberturas do Mercado de Ovar.....	115
Imagem do autor.	
Fig.126 JANUÁRIO GODINHO, Mercado de Ovar, planta de coberturas.....	116
Fonte: CDUA – FAUP, JG 513 doc2a	
Fig.127 JANUÁRIO GODINHO, Mercado de Ovar, corte pela passagem da zona de venda virada para a rua.....	116
Fonte: _CDUA – FAUP, JG 513 doc14	
Fig.128 JANUÁRIO GODINHO, Mercado de Ovar, corte pela zona de venda de carne.....	116
Fonte: CDUA – FAUP, JG 513 doc12a	
Fig.129 JANUÁRIO GODINHO, Mercado de Ovar.....	118
Imagem do autor.	
Fig.130 JANUÁRIO GODINHO, Mercado de Ovar.....	118
Imagem do autor.	

Fig.131 JANUÁRIO GODINHO, Mercado de Ovar.....	118
Imagem do autor.	
Fig.132 JANUÁRIO GODINHO, Mercado de Ovar.....	118
Imagem do autor.	
Fig.133 JANUÁRIO GODINHO, Mercado de Ovar.....	118
Imagem do autor.	
Fig.134 JANUÁRIO GODINHO, Mercado de Ovar.....	118
Imagem do autor.	
Fig.135 JANUÁRIO GODINHO, Mercado de Ovar.....	118
Imagem do autor.	
Fig.136 Esquema representativo da planta de coberturas do Palácio da Justiça de Ovar	119
Imagem do autor.	
Fig.137 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Ovar, Planta do rés do chão.....	120
Fonte: CDUA – FAUP, JG 216 – 1/3 em TAVARES, André; Duas obras de Januário Godinho em Ovar, Porto: Dafne, 2012, pp.140	
Fig.138 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Ovar, Planta 2º piso.....	120
Fonte: CDUA – FAUP, JG 216 – 1/4 em TAVARES, André; Duas obras de Januário Godinho em Ovar, Porto: Dafne, 2012, pp.141	
Fig.139 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Ovar, perspectiva do alçado principal.....	122
Fonte: CDUA – FAUP, JG 117 - 2 em TAVARES, André; Duas obras de Januário Godinho em Ovar, Porto: Dafne, 2012, pp.139	
Fig.140 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Ovar, corte transversal pelo corpo mais curto.....	122
Fonte: CDUA – FAUP, JG 216 – 1/7 em TAVARES, André; Duas obras de Januário Godinho em Ovar, Porto: Dafne, 2012, pp.142	
Fig.141 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Ovar, alçado poente.....	122
Fonte: CDUA – FAUP, JG 216 – 15 em TAVARES, André; Duas obras de Januário Godinho em Ovar, Porto: Dafne, 2012, pp.142	
Fig.142 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Ovar	124
Imagem do autor.	
Fig.143 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Ovar.....	124
Imagem do autor.	
Fig.144 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Ovar	124
Imagem do autor.	
Fig.145 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Ovar	124
Imagem do autor.	

Fig.146 Esquema de localização do Tribunal e Bouvette de Chaves.....	126
Imagem do autor.	
Fig.147 Esquema de localização do Tribunal e Bouvette de Chaves, em perfil.	126
Imagem do autor.	
Fig.148 Esquema representativo da planta de coberturas do Bouvette das Termas de Chaves.....	127
Imagem do autor.	
Fig.149 JANUÁRIO GODINHO, Bouvette das Termas de Chaves, planta.....	128
Fonte: CDUA – FAUP, JG 151 doc.09a	
Fig.150 JANUÁRIO GODINHO, Bouvette das Termas de Chaves, corte.....	128
Imagem do autor com base em desenhos encontrados em CDUA-FAUP, noutras referências e fotografias próprias.	
Fig.151 JANUÁRIO GODINHO, Bouvette das Termas de Chaves, alçados.....	130
Fonte: CDUA – FAUP, JG 151 doc11a	
Fig.152 JANUÁRIO GODINHO, Bouvette das Termas de Chaves.....	130
Imagem do autor.	
Fig.153 JANUÁRIO GODINHO, Bouvette das Termas de Chaves.....	130
Imagem do autor.	
Fig.154 JANUÁRIO GODINHO, Bouvette das Termas de Chaves.....	130
Imagem do autor.	
Fig.155 JANUÁRIO GODINHO, Bouvette das Termas de Chaves.....	130
Imagem do autor.	
Fig.156 Esquema representativo da planta de coberturas do Palácio da Justiça de Chaves.....	131
Imagem do autor.	
Fig.157 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Chaves, alçado.....	132
Imagem do autor com base em desenhos encontrados em CDUA-FAUP, noutras referências e fotografias próprias	
Fig.158 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Chaves, corte.....	132
Imagem do autor com base em desenhos encontrados em CDUA-FAUP, noutras referências e fotografias próprias.	
Fig.159 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Chaves.....	134
Imagem do autor.	
Fig.160 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Chaves.....	134
Imagem do autor.	
Fig.161 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Chaves.....	134
Imagem do autor.	
Fig.162 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Chaves.....	134
Imagem do autor.	
Fig.163 Esquema de localização do Tribunal e Mercado de Amarante.....	136

Imagem do autor.	
Fig.164 Esquema de localização do Tribunal e Mercado de Amarante, em perfil.....	136
Imagem do autor.	
Fig.165 Esquema representativo da planta de coberturas do Mercado Municipal de Amarante.....	137
Imagem do autor.	
Fig.166 JANUÁRIO GODINHO, Mercado de Amarante, planta de piso térreo.....	138
Fonte: Câmara Municipal de Amarante em MAGALHÃES, Bárbara Nunes de; “Mercado Municipal de Amarante. Diálogo entre Arquitetura e Cultura.”, Dissertação do Mestrado Integrado em Arquitetura, Porto: FAUP, 2017, pp. 53	
Fig.167 JANUÁRIO GODINHO, Mercado de Amarante, alçado principal.....	138
Fonte: Câmara Municipal de Amarante em MAGALHÃES, Bárbara Nunes de; “Mercado Municipal de Amarante. Diálogo entre Arquitetura e Cultura.”, Dissertação do Mestrado Integrado em Arquitetura, Porto: FAUP, 2017, pp. 45	
Fig.168 JANUÁRIO GODINHO, Mercado de Amarante, alçado nascente.....	138
Fonte: Câmara Municipal de Amarante em MAGALHÃES, Bárbara Nunes de; “Mercado Municipal de Amarante. Diálogo entre Arquitetura e Cultura.”, Dissertação do Mestrado Integrado em Arquitetura, Porto: FAUP, 2017, pp. 53	
Fig.169 JANUÁRIO GODINHO, Mercado de Amarante, corte pelas bancas de venda do peixe.....	138
Fonte: Câmara Municipal de Amarante em MAGALHÃES, Bárbara Nunes de; “Mercado Municipal de Amarante. Diálogo entre Arquitetura e Cultura.”, Dissertação do Mestrado Integrado em Arquitetura, Porto: FAUP, 2017, pp. 53	
Fig.170 JANUÁRIO GODINHO, Mercado de Amarante.....	140
Imagem do autor.	
Fig.171 JANUÁRIO GODINHO, Mercado de Amarante.....	140
Imagem do autor.	
Fig.172 JANUÁRIO GODINHO, Mercado de Amarante.....	140
Imagem do autor.	
Fig.173 JANUÁRIO GODINHO, Mercado de Amarante.....	140
Imagem do autor.	
Fig.174 JANUÁRIO GODINHO, Mercado de Amarante.....	140
Imagem do autor.	
Fig.175 JANUÁRIO GODINHO, Mercado de Amarante.....	140
Imagem do autor.	
Fig.176 JANUÁRIO GODINHO, Mercado de Amarante.....	140
Imagem do autor.	
Fig.177 JANUÁRIO GODINHO, Mercado de Amarante.....	140
Imagem do autor.	
Fig.178 Esquema representativo da planta de coberturas do Palácio da Justiça de Amarante.....	141
Imagem do autor.	

Fig.179 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Amarante, planta do piso térreo.....	142
Fonte: CDUA – FAUP, JG 176 doc09a	
Fig.180 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Amarante, planta do piso superior.....	142
Fonte: CDUA – FAUP, JG 176 doc10a	
Fig.181 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Amarante, alçado principal.....	142
Fonte: CDUA – FAUP, JG 176 doc12a	
Fig.182 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Amarante, alçado posterior.....	142
Fonte: CDUA – FAUP, JG 176 doc13a	
Fig.183 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Amarante, corte longitudinal.....	144
Imagem do autor com base em desenhos encontrados em CDUA-FAUP, noutras referências e fotografias próprias.	
Fig.184 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Amarante.....	144
Imagem do autor.	
Fig.185 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Amarante.....	144
Imagem do autor.	
Fig.186 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Amarante.....	144
Imagem do autor.	
Fig.187 JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Amarante.....	144
Imagem do autor.	

LISTA DE ABREVIATURAS, SIGLAS E ACRÓNIMOS

AHMP – Arquivo Histórico Municipal do Porto

AMO – Arquivo Municipal de Ovar

CDUA FAUP– Centro de Documentação de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

CIAM – Congresso Internacional da Arquitetura Moderna

CODA – Concurso para Obtenção do Diploma de Arquiteto

CSOP – Conselho Superior de Obras Públicas

DGEMN – Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

ICAT – Iniciativas Culturais Arte e Técnica

ISTEC – Instituto Superior Técnico

ODAM – Organização dos Arquitetos Modernos

EAUM – Escola de Arquitetura da Universidade do Minho

ESBAP – Escola Superior de Belas Artes do Porto

HICA – Hidroelétrica do Cávado

JG – Januário Godinho de Almeida

MIAR – Movimento Italiano da Arquitetura Racionalista

MOP – Ministério de Obras Públicas

MUD – Movimento de Unidade Democrática

ODAM – Organização dos Arquitetos Modernos

OPCA - Sociedade de Engenharia de Obras Públicas e Cimento Armado Limitada

PIDE – Polícia Internacional e de Defesa do Estado

SAAL – Serviço de Apoio Ambulatório Local

SNI - Secretariado Nacional de Informação

SNP – Secretariado Nacional de Propaganda

INTRODUÇÃO

Objetivos e estrutura da Investigação

A presente investigação tem como objetivo uma reflexão sobre o desenho de Palácios de Justiça em Portugal durante o Estado Novo, nomeadamente os projetados pelo arquiteto Januário Godinho.

O estudo desta tipologia durante o regime ditatorial em Portugal num panorama geral (abordado no capítulo 1), tem como objetivo a perceção dos mecanismos da representação do poder do Estado na arquitetura portuguesa. Torna-se também importante perceber como o programa tribunal responde às influências que surgem, não só do estrangeiro, mas também no território nacional e, consequentemente, como os arquitetos respondem e conjugam as influências que recebem com as imposições do Estado Novo.

Assim, no capítulo 2, a interpretação do vocabulário dos Palácios da Justiça surge como aproximação a uma tipologia, onde se pretende o enquadramento histórico e político dos edifícios, com base no panorama português. Depois, numa aproximação à obra do arquiteto Januário Godinho (capítulo 3), a pesquisa orienta-se no sentido de perceber o seu modo de projetar, solucionar problemas e ultrapassar restrições. A escolha deste arquiteto poderá justificar-se com a sua forma própria de ver e interpretar a arquitetura e as encomendas que recebe. É importante entender esta interpretação e o seu vocabulário, em articulação com a ideia sempre presente de integração do edifício no local.

Finalmente, no capítulo 4, apresenta-se uma análise comparativa com outras obras públicas que surge da vontade de perceber a resposta de Januário Godinho noutros programas; assim, confrontam-se os projetos dos tribunais de Ovar, Chaves e Amarante com outros edifícios públicos realizados nas mesmas cidades.

Assim, o presente estudo pretende servir como base a futuras investigações sobre o património construído durante a época ditatorial em Portugal; as obras estudadas permitem analisar os valores de Januário Godinho face ao enquadramento específico de cada situação.

Metodologia

A metodologia do trabalho pode ser sintetizada em dois momentos essenciais que permitiram a realização desta dissertação: a recolha documental mais geral sobre a arquitetura da primeira metade do século XX (principalmente bibliográfica) numa aproximação ao tema fundamental da investigação e o estudo dos Palácios de Justiça e outras obras públicas de Januário Godinho, realizado com recolha bibliográfica complementada com análise de desenhos e visitas aos sítios. Posteriormente foi possível realizar uma análise reflexiva das obras, através da comparação entre as mesmas.

Assim, a recolha documental realizada possibilitou a reflexão que se seguiu. A recolha de informação documental e a análise de desenhos arquitetónicos realizada no Centro de Documentação da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto possibilitaram aprofundar a análise dos casos de estudo. Finalmente, a visita aos locais permitiu confrontar as conclusões da análise anterior com a realidade construída.

1. ENTRE 1926 E 1974 – POLÍTICA, ECONOMIA E ARQUITETURA.

“Orgulhosamente sós”¹

¹ SALAZAR, António de Oliveira

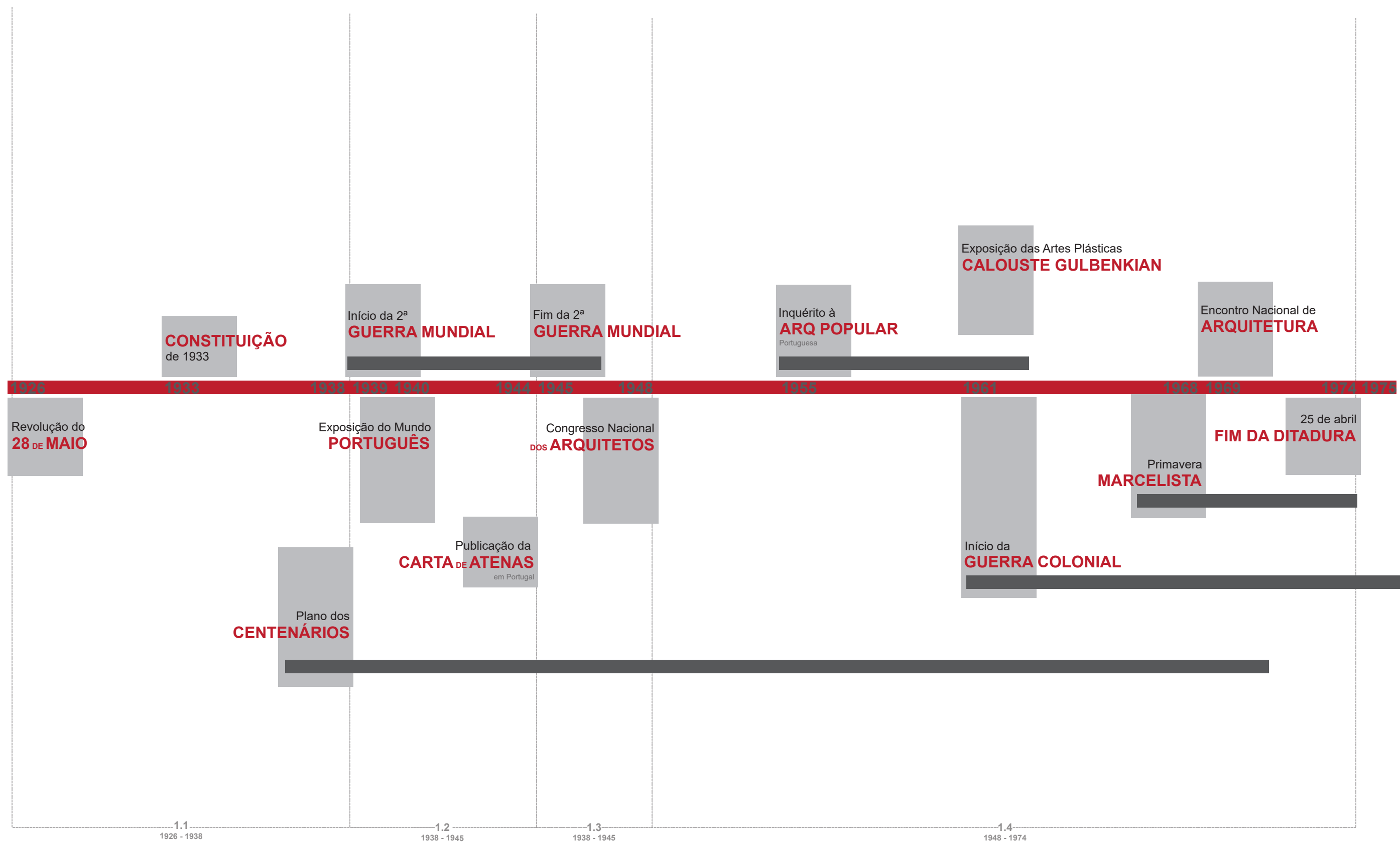


Fig. 1 - Cronologia síntese dos acontecimentos marcantes a vários níveis, entre 1926 e 1974.

O período entre 1928 e 1974 é um intervalo temporal controverso para Portugal. Trata-se de uma época dominada por um regime ditatorial, onde o Estado tentava afirmar a sua posição no panorama nacional e europeu.

A definição da arquitetura portuguesa deste período não é constante nem linear. Apresenta diversas fases, influências, aceitações e restrições por parte do governo face à situação política, económica e social que se fazia sentir, não só em território nacional, mas também a nível europeu.

Neste capítulo procura-se analisar este período separando em quatro subcapítulos a obra que foi produzida, visto que em cada um deles existe uma mudança no modo de fazer arquitetura em Portugal.

Para se entender a época ditatorial em Portugal é necessário perceber os seus antecedentes e influências, de modo a interpretar o que levou, numa fase inicial, a população – juntamente com os militares, a reforçar a vontade de mudança da Primeira República Portuguesa.

O período decorrido entre 1910 e 1926, que sucedeu à monarquia, foi instável, sem um governo fixo, e trouxe problemas aos mais diferentes níveis. A agitação cultural foi também assinalada pela revista *Orpheu*² e defendida como meio de combate à estagnação dos meios culturais. Mais tarde a sua importância será lembrada, nomeadamente na obra de Almada Negreiros, pela inspiração futurista nas suas pinturas, associadas à produção arquitetónica dos anos 40.³

O Golpe Militar de 28 de maio de 1926⁴ deu início a uma ditadura em Portugal; a partir daí, o país viveu sob um regime autoritário, conservador e nacionalista.⁵ Esta ditadura não foi linear ao longo dos seus 48 anos, apresentando diversas formas e fases de governo, começando por se definir como uma ditadura militar, que após a Constituição de 1933, se transforma no chamado Estado Novo. Este é o momento temporal no qual se enquadra este estudo, mas, é necessário conhecer o que antecede esta época da história portuguesa, de modo a perceber o que levou o país ao Estado Novo.

O Golpe Militar foi o primeiro momento em que se acreditou na regeneração nacional, com o término da Primeira República Portuguesa. Assim, à imagem do que se vivia em Itália ou na Alemanha, o novo poder assumiu-se como antiparlamentar, atribuindo as culpas da crise sentida na Primeira República à política partidária, apresentando-se como uma ditadura militar, progressivamente mais autoritária.⁶

²Revista Orpheu – publicação com apenas dois números (que correspondem aos dois primeiros trimestres de 1915), pela Geração d'Orpheu. Desta integravam personalidades como Almada Negreiros, Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro, Amadeo de Souza Cardoso e Santa Rita. As publicações expõem e defendem as ideologias do grupo – seguiam as vanguardas do início do século XX, nomeadamente o Futurismo. JÚDICE, Nuno; *A Era do "Orpheu"*.

³FERNANDEZ, Sergio; *Percurso: Arquitectura Portuguesa 1930/1947*, pp.12

⁴O Golpe, Revolução ou Movimento de 28 de maio de 1926, foi um pronunciamento militar de cariz nacionalista que determinou o término da Primeira República Portuguesa e que levou à ditadura militar/ditadura nacional. Esta revolução iniciou-se como mais um ato de descontentamento perante o regime, que coincidiu com um momento crítico para o governo de António Maria da Silva. Teve o seu epicentro em Braga, mas rapidamente se espalhou por outras cidades do território nacional, como Porto, Lisboa, Évora, Coimbra ou Santarém. Esta contestação militar contou também com o apoio civil e operariado da região e em muitos traços pode ser comparada com a marcha sobre Roma, a 28 de outubro de 1922, que levou à institucionalização do fascismo em Itália. A 30 de maio o governo demite-se e, a 7 de junho, é consumado o golpe, tanto a nível militar, como a nível civil. MADUREIRA, Arnaldo e PIMENTEL, Irene; *28 de Maio: a génese do Estado Novo: o Golpe Militar e a ascensão do autoritarismo*.

⁵AZEVEDO, Cândido de; *A Censura de Salazar e Marcelo Caetano*.

⁶MADUREIRA, Arnaldo e PIMENTEL, Irene; *28 de Maio: a génese do Estado Novo: o Golpe Militar e a ascensão do autoritarismo*.

António de Oliveira Salazar⁷ foi chamado ao poder, em 1928, tomando posse como Ministro das Finanças. A sua estratégia de equilíbrio orçamental foi determinante para o estabelecimento do Estado Novo e da sua afirmação como Chefe de Estado incontestável. A sua ascensão ao poder foi rápida, tornando-se Presidente do Conselho de Ministros, em 1932; a partir daqui o seu governo foi ganhando um carácter cada vez mais autoritário e repressivo.⁸

A Constituição Portuguesa de 1933, ano em que findaria a Ditadura Nacional, foi o documento fundador do Estado Novo, modelo político criado por Salazar. A constituição foi redigida por um grupo de professores de Direito, convidados pelo próprio Salazar.

Entre 1933 e 1974, Portugal viveu sob um regime autoritário, conservador, nacionalista e corporativista. Este Estado Novo ou Segunda República Portuguesa, recebeu inspiração fascista e baseou-se nos valores da religião e da tradição. Também apelidado de Salazarismo, o novo regime apoiava-se numa estrutura própria do Estado, suportado por todo um aparelho repressivo que amparava e perpetuava a sua ação. Este era incutido no dia-a-dia do povo através de diferentes frentes propagandísticas e organizações paramilitares e juvenis. Era um regime imposto pelo medo sobre a população, sendo o seu líder equiparado a uma figura sagrada.⁹

A censura prévia dos meios de comunicação, da literatura e mais tarde do cinema e do teatro, abrangeu os mais diversos assuntos, mas o foco era sempre a camuflagem de ideais sociais, políticos, militares e económicos distintos dos defendidos pelo Estado.

‘No tempo de Salazar, que era um homem de excessivo pudor, não era apenas o erotismo que era perseguido, através de Sade, Freud, Satre e D. H. Lawrence; era também toda a crítica política e social.

Foram proibidos Voltaire, Marx, Gork, Zola, Bernanos, Malraux, Camus, Faulkner, Steinbeck,

Vailland...”¹⁰

O Estado Novo, durante os seus primeiros anos de vigência, não investiu fortemente nas obras de arquitetura, optando pelos melhoramentos rurais e também na agricultura, ainda assim, o governo sentiu desde logo a necessidade de se afirmar, criando uma linguagem de comunicação e apresentação.

⁷ António de Oliveira Salazar (28 de abril de 1889 – 27 de julho de 1970) A sua educação católica, incutida desde cedo, influenciou vários momentos da sua vida, até chegar à grande escala, de dominar um país. Estudou na Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, acabando o curso de Direito em 1914, tornando-se professor na mesma universidade. Desde cedo revelou um grande interesse pela política, solidificando esta carreira em 1928, ao aceitar o cargo de Ministro das Finanças, ascendendo a Presidente do Conselho, em 1932, posição que manteve até dois anos antes da sua morte. Durante o seu governo de 4 décadas, instituiu em Portugal um processo de governação autoritário e ditatorial que se estendeu a todos os setores da vida do país. GEORGE, Jacques; *O Salazarismo*

⁸ GEORGE, Jacques; *O Salazarismo*

⁹ AZEVEDO, Cândido de; *A Censura de Salazar e Marcelo Caetano*,

¹⁰ GEORGE, Jacques; *O Salazarismo*, pp.387

Em 1933, surge o Secretariado da Propaganda Nacional¹¹, liderado por António Ferro, que proporcionava uma mobilização das artes plásticas para a propaganda do regime. António Ferro assume uma nova linguagem influenciada Racionalismo Italiano e pelo Futurismo, na mesma linha do que a Geração d'Orpheu já vinha a fazer.

Durante os primeiros anos do enraizamento do regime Salazarista, a simbologia arquitetónica do Moderno foi invadindo lentamente todas as atividades ligadas à construção, não existindo nenhuma rejeição do Estado face à expressão formal predominantemente utilizada pelos arquitetos que recebem as influências do Movimento Moderno europeu.¹²

O regime vigente viu uma oportunidade propagandística na implementação destas mesmas simbologias, com potencialidades políticas e culturais. Iniciou-se uma fase estética experimental da ditadura portuguesa, apostando na reafirmação de Lisboa enquanto capital e valorizando a sua importância.

Na capital do país, onde o regime achou mais urgente a afirmação da sua imagem, produziram-se obras públicas como o Instituto Superior Técnico (1925/37) e o Instituto Nacional de Estatística (1931/1935), ambos de Pardal Monteiro. Paralelamente surgiram também outras obras com desenho moderno como o Eden (1930/1937) de Cassiano Branco, em Lisboa e a Garagem do Comércio (1930), de Rogério Azevedo, no Porto. Estes são exemplos de desenho versátil e inovador, com programas modernos que, em alguns casos, não se cingem a um único fim, mas aglomeram diferentes funções, como é o caso da referida Garagem do Comércio ou do Cineteatro Capitólio (1931), de Luís Cristino da Silva. “Estas obras, em que as novas técnicas de construção, a conceção estrutural e volumétrica e a organização espacial formam um todo coerente, têm qualidade própria, não sendo meros produtos redutores dos modelos europeus”.¹³

Os diferentes arquitetos seguem distintos modelos e influências, como é exemplo Carlos Ramos, que com o Pavilhão da Rádio (1933), demonstra uma assimilação racionalista da influência de Gropius, numa

¹¹Secretariado Nacional de Propaganda – criado por António de Oliveira Salazar, em 1933, com papel importante na divulgação do ideal nacionalista e na padronização da cultura e das artes do regime, apoiado pela censura. Promoveu diversas iniciativas, como participação portuguesa nas Feiras Internacionais (Exposição Universal de 1937, em Paris) e esteve também diretamente ligado à organização da Exposição do Mundo Português em 1940. Foi dirigido por António Ferro, um jornalista e escritor, simpatizante dos regimes totalitários europeus, nomeadamente do Fascismo italiano. Em 1945, o Secretariado Nacional de Propaganda dá lugar ao Secretariado Nacional de Informação. FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XX*

¹² FERNANDEZ, Sergio; *Percurso: Arquitectura Portuguesa 1930/1947*, pp.16

¹³ Idem, pp.18

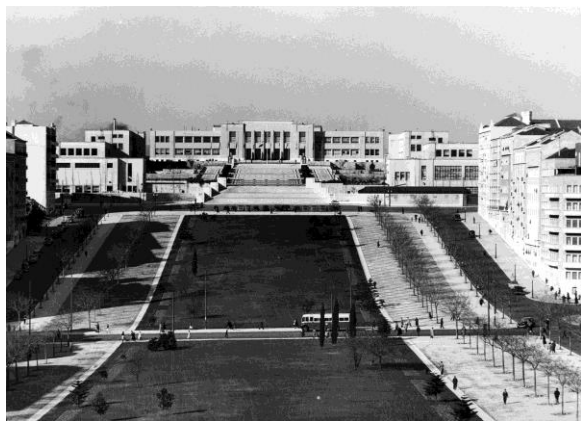


Fig. 2 - PARDAL MONTEIRO, Instituto Superior Técnico



Fig. 3 - PARDAL MONTEIRO, Instituto Nacional de Estatística



Fig. 4 - ROGÉRIO AZEVEDO, Garagem do Comércio



Fig. 5 - LUÍS CRISTINO DA SILVA, Cineteatro Capitólio



Fig. 6 - CARLOS RAMOS, Pavilhão da Rádio

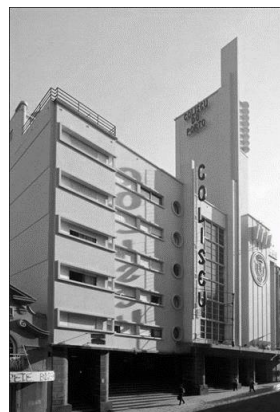


Fig. 7- CASSIANO BRANCO, Coliseu do Porto

linguagem onde o funcional prevalece sobre o estético; contrariamente, Cassiano Branco confere maior expressão às fachadas, como no Coliseu do Porto (1939).¹⁴

O Estado Novo abriu concursos públicos nacionais de arquitetura, que tiveram grande êxito e concretizaram a arquitetura da primeira geração de modernistas portugueses. Assim, o estado português avança com uma política de obras públicas, com o objetivo de fortalecer a imagem renovada do poder, mas também como uma solução para os problemas de desemprego que eram precedentes da crise mundial de 1929 e da ausência de uma política de desenvolvimento industrial. Inicia-se com o melhoramento da rede de comunicação viária, como pontes, estradas e caminhos-de-ferro; posteriormente, investiu-se na construção de serviços para a população, o que ao mesmo tempo significou um investimento na cultura da sociedade.¹⁵

Entre estes serviços encontram-se as mais variadas construções, que serão produzidas ao longo de todo o regime ditatorial e que vão apresentando diferentes opções estilísticas, que ocorrem com o passar do tempo:

- Equipamentos de comunicações postais, telefónicas e telegráficas, como a CP ou à Radio Club Português, CTT e telefones.
- Equipamentos de justiça, construções que identificam o poder do Estado Novo nas diversas cidades junto da população, como Paços do Concelho, Palácios da Justiça ou Casa de Magistrados.
- Equipamentos bancários, com principal expressão nos edifícios da Caixa Geral de Depósitos.
- Equipamentos de educação, como escolas, liceus e edifícios do ensino superior.
- Equipamentos de apoio à agricultura, como matadouros e mercados.
- Equipamentos de saúde, como hospitais, conjuntos do serviço de saúde e sanatórios.
- Equipamentos que prestavam o auxílio à população, como postos dos bombeiros voluntários.
- Equipamentos que apresentavam características mais lúdicas, como garagens e centros de atividades culturais, que culminavam atividades diversas num só espaço.

¹⁴ Idem pp.19

¹⁵ FERNANDES, José Manuel; *Português Suave, Arquiteturas do Estado Novo*

O nome de Duarte Pacheco¹⁶ surge como o impulsionador desta política de obras públicas na coordenação e concretização dos equipamentos. Nesta fase promove o Modernismo, racionalista e internacional, a inovação técnica com estruturas arrojadas e uma expressão estética identificada com a verdade dos materiais ou da função.¹⁷

Esta estratégia começou por ser centrada em Lisboa, mas o regime não tardou em focar-se nas regiões mais isoladas e, rapidamente conquista apoio com as pequenas obras que melhoravam as condições de vida nas populações – um meio de propaganda das suas novas capacidades.

Surgiu um conjunto de arquitetos considerados os arquitetos da 1ª geração moderna portuguesa, entre os quais se encontram nomes como Cristino da Silva, Carlos Ramos, Pardal Monteiro, Cotinelli Telmo, Cassiano Branco, Rogério de Azevedo, entre outros, que beneficiaram de importantes obras encomendadas pelo regime.

Duarte Pacheco também com papel importante, como Presidente da Câmara de Lisboa, por ser pioneiro na tentativa de criar na cidade as bases para o desenvolvimento integral e planeado da mesma. Face à necessidade de criar Planos Gerais de Urbanização, cria-se a Legislação de 1934, onde estes mesmo planos se tornam obrigatórios para aglomerados populacionais com mais de 2500 habitantes.

Esta legislação juntamente com o Regime dos Centenários, em 1938, foi fundamental para o ordenamento de diversos centros do país, com o controlo por parte do governo de grande parte das intervenções.

Os arquitetos do Estado Novo não podem assumir as questões da urbanização, até ao término da Segunda Guerra Mundial, por falta de preparação académica. A solução passou por recorrer a especialistas estrangeiros, como é o caso de Étienne De Groer, para realizar o Plano Geral de Lisboa, em 1938, ou de Piacentini, arquiteto oficial de Mussolini, para no mesmo ano, trabalhar como consultor na Câmara do Porto. Os primeiros protagonistas nacionais na área do urbanismo, Moreira da Silva e Faria da costa, formados em Paris, surgem apenas na década de 40.

No entanto, a ação dinamizadora de Duarte Pacheco no campo do urbanismo, só será concretizada a partir da década de 40, período de consagração do regime.

¹⁶ Duarte José Pacheco (1900-1943) foi Ministro de Obras Públicas e Comunicações durante o Estado Novo. Engenheiro de profissão, diretor do ISTE e mais tarde Presidente da Câmara Municipal de Lisboa. SARAIVA, José Hermano; *História de Portugal, Dicionário de Personalidades*

¹⁷ FERNANDES, José Manuel; *Português Suave, Arquiteturas do Estado Novo*

1.2 1938-1945

Passados os primeiros anos do Estado Novo, este entra num período de consolidação, que acompanha o que acontece nos regimes totalitário europeus. Sente-se a necessidade de mostrar esta estabilização com a criação de um plano, intitulado Plano dos Centenários, que comemora o terceiro centenário da Restauração da Independência e o oitavo centenário da Independência de Portugal, comemorados respetivamente em 1940 e 1943. Este visava a requalificação dos mais variados espaços por todo o país, tanto pelo término de obras já começadas, como pela qualificação de equipamentos necessários para a população.¹⁸ Aqui o estado encontra uma maneira de disseminar a sua vontade de imagem nacional.

Assim, nesta época é importante a influência dos regimes totalitários que já se afirmavam em outros países, como a Alemanha, a Itália e a Espanha.

Em Portugal, durante a Segunda Guerra Mundial, a influência italiana e alemã tornou-se fundamental, não só a nível político, mas também na arquitetura que o regime procurava impor. Este período é marcado pela consolidação de formas de organização política e social, com manifestas diferenças no plano económico e cultural.

“A influência destes dois sistemas ditatoriais, não só como sistema político, mas também como modelo de instrumentalização da arquitetura, teve a sua maior preponderância nas vésperas da 2ª Grande Guerra, alterando-se com o desenrolar do conflito, sendo que o desfecho negativo para os dois regimes impõe uma demarcação do Governo Português na sua influência.”¹⁹

Segundo Pedro Vieira de Almeida²⁰, é possível uma comparação entre os sistemas políticos italiano, alemão e português, visto que em todos a figura do chefe de estado é autoritária e uma personagem de destaque na estrutura governamental. As diferenças entre os regimes encontram-se nas relações entre estas mesmas figuras com o Estado e o partido. Enquanto que no sistema italiano o Partido Nacional Fascista é subordinado ao Estado, no sistema alemão o Estado encontra-se relativizado

¹⁸ “Os artistas – que devem ser os príncipes das comemorações porque deles dependerá, em grande parte, o seu êxito – farão o possível para chegar ao aparente impossível: criar na pintura, na escultura e na arquitetura, o estilo português de 1940, não um estilo arte-nova, mas sim um estilo moderno, forte, novo, saudável, que venha do passado sacudindo a poeira do caminho,” CENTENÁRIOS, Comissão Nacional dos; *Revista dos Centenários*, pp22

¹⁹ BAPTISTA, Marta Raquel Pinto; *Arquitectura como instrumento na construção de uma imagem do Estado Novo*, pp.7

²⁰ Almeida, Pedro Vieira de; *A Arquitectura do Estado Novo*, citado por CRUZ, Manuel Braga de; *O Partido e o Estado no Salazarismo*

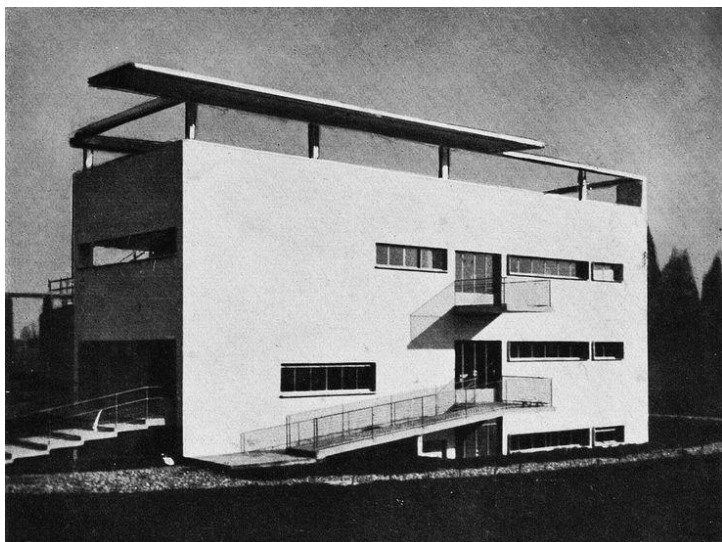


Fig.8 - GIUSEPPE TERRAGNI, Villa Bianca



Fig. 9 – GIUSEPPE TERRAGNI, Casa del Fascio

e o Partido Nacional Socialista entronizado como força dinamizadora. Em Portugal, nem Estado nem partido se sobrepõem e o destaque recai sobre a imagem do Chefe de Estado (António Salazar), que assume um carácter paternalista.

Na arquitetura do Estado Novo podem ser visíveis influências destes dois regimes autoritários, visto que todos ambicionavam uma imagem representativa da sua nação, embora de maneiras distintas. Devido as circunstâncias e ao contexto, Portugal aproxima-se mais de Itália do que do caso alemão.

No regime italiano, havia uma preocupação propagandística com o bem-estar das classes desfavorecidas. As afinidades entre o seu contexto e a instrumentalização da arquitetura, na valorização da recuperação dos valores rurais, são os pontos que mais se destacam ao comparar e analisar os dois regimes.²¹

Em Itália houve duas tendências distintas – racionalista e conservadora. A primeira relacionada com o Movimento Moderno e ligada ao Futurismo e a segunda de corrente académica e monumentalista, que acreditava que a arquitetura racionalista praticada pelo primeiro grupo era incompatível com as exigências do Fascismo, defendendo valores da romanidade e do império, num neoclassicismo rígido.

“O fascismo prometia restabelecer a ordem que uma nação jovem como Itália nunca havia tido.”²²

Do racionalismo executado durante o Fascismo Italiano²³, destaca-se Giuseppe Ercole Enea Terragni Giamminola²⁴, importante personagem da arquitetura moderna italiana. Descontente com os métodos de ensino do Instituto Politécnico de Milão, por este defender uma arquitetura afastada das correntes modernistas, integra o Grupo do 7, juntamente com Luigi Figini, Adalberto Libera, Gino Pollini, Guido Frette, Sebastiano Larco e Enrico Rava Carlo. Este mesmo grupo lança, em 1926, um manifesto influenciado pelo Movimento Moderno, que mais tarde será apelidado de Manifesto do Racionalismo Italiano, propondo uma renovação formal e funcional da arquitetura, fundamentada nos princípios racionalistas. Mais tarde, vinculados aos CIAM, formam o MIAR – Movimento Italiano da Arquitetura Racional.²⁵

²¹ BAPTISTA, Marta Raquel Pinto; *Arquitectura como instrumento na construção de uma imagem do Estado Novo*

²² CIUCCI, Giorgio; *Giuseppe Terragni: obra completa*, pp.257, tradução do autor “El fascismo prometia restabelecer el orden que una nación joven como Itália no habia tenido nunca.”

²³ Fascismo Italiano é o período entre 1919 e 1943. Define-se como uma forma de radicalismo político autoritário nacionalista, hostil ao marxismo. Fundado por Benito Mussolini e afirma-se quando ganha a maioria de deputados em eleições. SCHIRÒ, Luís Bensaja Dei; *Estética, Ideologia, Fascismo*

²⁴ Giuseppe Ercole Terragni Giamminola (18 de abril de 1904 – 19 de julho de 1944) arquiteto italiano. Formado pelo Instituto Politécnico de Milão, em 1926. Desde cedo viu o seu trabalho reconhecido, com a construção do Monumento aos Caidos na Guerra, em Como, depois de ter ganho um concurso para o mesmo. A sua vida foi muito ligada à Cidade de Como. CIUCCI, Giorgio; *Giuseppe Terragni: a obra completa*

²⁵ CIUCCI, Giorgio; *Giuseppe Terragni: a obra completa*



Fig. 10 – *Exposição do Mundo Português*



Fig. 11 – *Exposição do Mundo Português*



Fig. 12 – *ROGÉRIO AZEVEDO, Pousada do Marão*



Fig. 13 – *VIANA DE LIMA, Casa Honório de Lima*



Fig. 14 – *ROGÉRIO AZEVEDO, Edifício Rialto*



Fig. 15 – *JOSÉ PORTO, Casa Manoel de Oliveira*

Terragni estava ligado a Como, uma cidade fronteiriça, e por isso em posição favorável a influências estrangeiras²⁶, visto que os artistas da vanguarda italiana não foram tão perseguidos como aconteceu na Alemanha de Hitler.

Assim, o auge da carreira de Terragni situa-se numa época de grandes encomendas e competições arquitetónicas lançadas por Mussolini e pelo seu governo, entre 1934 e 1938.²⁷ Neste período, são construídas algumas das suas mais importantes obras, como a Villa Bianca, em Leveso, Asilo Santo Elias e a Casa del Fascio, ambas em Como. Esta última é talvez a sua obra mais conhecida, não só pela função de sede do Partido Fascista local, mas também por ser considerada uma obra que representa o auge da geometria racionalista.²⁸

Na obra de Terragni coloca-se a questão da contradição entre a linguagem do Movimento Moderno e o facto de assumir encomendas políticas do estado fascista. Assim, pode dizer-se que a sua obra e o seu percurso foram uma tentativa de produzir uma arquitetura capaz de traduzir um tipo de ética democrática e liberdades civis fundamentais no seio do Fascismo.²⁹

Assim, com o fim da Guerra Civil Espanhola e início da Segunda Guerra Mundial, os regimes que servem de referência para Salazar clarificam os valores estéticos do Estado Novo.

A arquitetura acompanha o que é delimitado pela política procurando um distanciamento do que fora realizado nos anos anteriores. Projetos que outrora tinham sido elogiados pelo próprio governo são agora considerados desapropriados ao local, como é o caso do Liceu de Beja de Cristino da Silva (1931) e da Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1938), de Pardal Monteiro.³⁰

Salazar produz um discurso anti cosmopolita, nacionalista e historicista que obriga a mudança de atitude dos arquitetos face à nova orientação política; as orientações do Estado vão agora no sentido do abandono do vanguardismo para alcançarem a ambicionada restauração nacional, de modo a que as virtudes da raça sejam de novo evidenciadas. A primeira obra que simboliza de forma evidente este ponto de viragem é a Praça do Areeiro (1938), de Cristino da Silva, mas é com a Exposição do Mundo Português³¹, em 1940, que é feita uma demonstração de como deveria ser a arquitetura, segundo os

²⁶ Idem, pp.95

²⁷ Ibidem.

²⁸ Idem, pp.149

²⁹ Idem, pp.154

³⁰ FERNANDEZ, Sergio; *Percurso: Arquitectura Portuguesa 1930/1947*, pp. 27

³¹ A Exposição do Mundo Português, 1940, realizada em Lisboa, foi uma comemoração do duplo centenário da Fundação (1140) e da Restauração (1640) da nação portuguesa, mas também para celebrar a consolidação e afirmação do Estado Novo, daí a escolha do tema “Mundo Português” reforçando a ideia do império e da grandeza. Foi um evento de grandes dimensões, implicando a renovação urbana da zona ocidental de Lisboa – entre a margem do Rio Tejo e o Mosteiro dos Jerónimos. O local foi escolhido com base no efeito teatral pretendido. PEREIRA, Rui Luís Afonso.” A Exposição do Mundo Português '40 e a Expo '98: entre a coincidência e a divergência”.

novos valores do Estado Novo. Aqui é expressa uma organização espacial, facilmente legível, com valores de monumentalidade onde é evidente a importância do uso de atributos de caráter histórico nos elementos arquitetónicos e a exaltação da ruralidade.

Outras exposições têm também uma importância relevante nesta época, como é o caso da exposição de arquitetura do III Reich, “Moderna Arquitetura Alemã”, que decorre em Lisboa em 1941. É possível ver influências destes valores alemães nas obras do plano da Cidade Universitária de Coimbra (1940/43), de Cottinelli Telmo e Cristino da Silva, onde a grandiosidade se impõe ao passado, quando surge a necessidade.³²

Com estas mudanças de gosto, evidentes na sequência das exposições referidas, mas sobretudo em consequência da pressão do Estado, a primeira geração de modernistas portugueses transforma a sua linguagem, com maior ou menor consciência política ou preocupação estética; do experimentalismo moderno passa-se à expressão de significados emblemáticos, em formulários retrógrados, que servem de base à nova era da arquitetura portuguesa, deixando a classe dos arquitetos bem vista aos olhos do governo – o que viria a ser importante na arquitetura pública do Estado Novo.³³ A resposta dos arquitetos a esta nova faceta da encomenda pública foi a instituição de uma arquitetura tradutora de valores ideológicos, suportada através de um carácter monumental e de símbolos de evocação tradicionalista, onde a influência autodidata do Movimento Moderno é esquecida e substituída pela prática mais recente, de exaltação patriótica.³⁴

Paralelamente a esta arquitetura oficial, realizam-se obras dispersas, que adotam uma linguagem distinta, manifestando ainda assim a procura de sinais de caráter popular e tradicional. São obras que virão a ter “grande importância na formação de outra imagem arquitetónica”, nos anos 50³⁵, como as Pousadas de Serém (1942) e do Marão (1938), de Rogério de Azevedo (com colaboração de Januário Godinho); distinguem-se pelo seu valor plástico, pelo cuidado de integração na paisagem e pela preocupação de integrar elementos genuínos do ambiente rural português.

Pedro Vieira de Almeida defende que “não havia uma arquitetura estruturada que se impusesse unitariamente, como arquitetura do Estado Novo, apenas intervenções pontuais que vinculavam as encomendas a tipos específicos”³⁶. Esta inexistência de uma arquitetura unitária do governo português, justifica-se pela falta de coesão dentro do Estado Novo, pela falta de um arquiteto com funções políticas

³² Idem, pp.34

³³ FERNANDES, José Manuel; *Português Suave, Arquiteturas do Estado Novo*

³⁴ Idem

³⁵ FERNANDEZ, Sergio; *Percursos: Arquitectura Portuguesa 1930/1947*, pp.35

³⁶ ALMEIDA, Pedro Vieira de; *A Arquitectura Moderna em Portugal*.

que apoie Salazar, à semelhança como acontecia no governo de Hitler. Por isso, não existia uma linha única imposta aos arquitetos, mas um conjunto de imposições diversas, vindas de variados lugares, que foram sendo interiorizadas pelos arquitetos.

No Norte, devido à distância da capital existia lugar para a possibilidade de algum escape às intenções do governo, até porque esta zona do país não recebe tantas encomendas oficiais. No início da década de 40, a produção dos arquitetos oscila entre duas vertentes, que se definem pelo gosto do cliente e pelas capacidades económicas de quem encomenda. A primeira refere-se a um formulário com raiz modernista, que não tem a mesma imponente que em Lisboa, mas que consegue resolver e articular limitações económicas. A segunda linguagem compromete-se mais com os valores nacionalistas, associada ao baixo custo da mão de obra da construção tradicional. No entanto, estas duas opções não são assim tão definidas e delineadas, pois surgem bastantes vezes de forma híbrida.³⁷

Há no Norte arquitetos que projetam obras onde se observa uma total dissonância em relação ao receituário do Estado, como Viana de Lima, com a Casa da Rua Honório de Lima (1939) e a Casa da Rua Carlos Malheiro Dias (1938), onde é possível perceber-se claramente a influência de Le Corbusier. Outro exemplo é José Porto com a casa Manoel de Oliveira (1940), com influências de Mallet-Stevens.

Pelo contrário, alguns arquitetos apresentam o mesmo tipo de mudança, num curto espaço temporal, como é o caso de Rogério de Azevedo, autor do já referida Garagem do Comércio do Porto (edifício de carácter vanguardista) que depois projeta o Edifício Rialto (1941), o Hotel Infante de Sagres (1945) e o grupo de residências no Campo 24 de Agosto (1953).³⁸ O primeiro destaca-se pela inovação que apresenta para a cidade, o segundo pela sua conceção em altura e pela relação com o espaço público ao nível da rua – integrando-se na arquitetura do sistema pela organização, hierarquia, expressão e escala, os últimos já assumem um papel claramente nacionalista, destacam-se pela monumentalidade e pelo portuguesismo.³⁹

Simultaneamente, em Lisboa, Keil do Amaral destaca-se pela adoção de uma linguagem racionalista onde, por vezes, surgem sinais de carácter mais nacionalista apresentando um meio termo entre estes e a clareza do despojamento do Moderno.⁴⁰

Em 1945, com o final da Segunda Guerra Mundial e com a queda dos regimes totalitários na Europa, o cenário vai mudar: o Estado Novo, apesar da imparcialidade em relação ao conflito, sentiu

³⁷ FERNANDEZ, Sergio; *Percursos: Arquitectura Portuguesa 1930/1947*, pp.38

³⁸ Idem, pp.40

³⁹ Idem, pp.41

⁴⁰ Câmara Municipal de Lisboa; *Keil do Amaral: o Arquitecto e o Humanista*, pp.33

consequências; por um lado, a derrota dos seus regimes de referência faz surgir uma procura de liberdade pela população e consciencialização cultural; por outro lado, assiste-se a uma reação dos arquitetos, que, na encomenda privada, vão experimentando novas ideias na habitação.⁴¹

⁴¹ FERNANDES, José Manuel; *Arquitetura Portuguesa, Temas Actuais*

1.3 1945-1948

Em 1945, com o fim da Segunda Guerra Mundial, as condições socioeconómicas internacionais apresentavam-se desfavoráveis; com a extinção de sistemas ditatoriais que existiam na Alemanha ou em Itália, Salazar sentiu a necessidade de se fechar, assumindo o mote “*orgulhosamente sós*”.

Ainda assim, e influenciado pelo sentimento de libertação que se sentia na Europa, houve uma ambição de liberdade que levou à criação, de forma legal, do Movimento de Unidade Democrática – MUD, ao qual aderiram intelectuais, jovens e estudantes. Surge, paralelamente, e de forma natural, um maior inconformismo entre os que acreditam nos valores da arquitetura moderna.

O panorama que se vive em Portugal é muito distinto do vivenciado noutros países, onde há a extrema necessidade de realojar um grande número de pessoas, com a reestruturação da vida comunitária após as destruições da guerra. O relançamento económico é necessário e as necessidades de construção são uma oportunidade de recuperação dos setores produtivos. Assim, surgem novas experiências com o fim de resolver estas problemáticas sociais no período pós-guerra:⁴²

- Em Inglaterra, as experiências já iniciadas das *New Towns* são intensificadas, com a construção de Harlow (1947) e de Stevenage (1949);
- Na Finlândia, Alvar Aalto projeta soluções inovadoras, libertas do esquematismo dos zonamentos, estabelecendo relações tanto com a natureza como com setores da indústria e da habitação, como é o caso de Rovaniemi (1950) e Imatra (1956);
- Em França, Perret reconstrói Le Havre (1945/1964) e Le Corbusier projeta a Unite d’Habitation de Marselha (1947), marcando uma nova arquitetura.

Esta movimentação externa é sentida em Portugal, onde renasce o desejo de liberdade e de partilha de informação rápida, que permitiria uma melhor definição do posicionamento dos arquitetos. Surge uma maior consciência social dos problemas da falta da habitação social. O discurso oficial, obviamente desajustado do panorama europeu, anuncia uma nova legislação de ações urbanísticas como resposta aos problemas sociais que já existiam anteriormente. Há também a registar o desaparecimento do Secretariado Nacional de Propaganda e a criação do Secretariado Nacional de Informação (SNI), na tentativa de transmitir uma nova imagem, mas que em nada alterou o conteúdo e o modo de atuar do SPN.⁴³

A encomenda oficial continua a estar mais focada na capital onde prevalece a arquitetura do regime

⁴² FERNANDEZ, Sergio; *Percurso: Arquitectura Portuguesa 1930/1947*, pp. 47

⁴³ AZEVEDO, Cândido de; *A Censura de Salazar e Marcelo Caetano*, pp.151



Fig. 16 – PAULINO MONTEZ, *Bairro da Encarnação*



Fig. 17 – CASSIANO BARBOSA E ARMÊNIO LOSA, *Bloco da Carvalhosa*

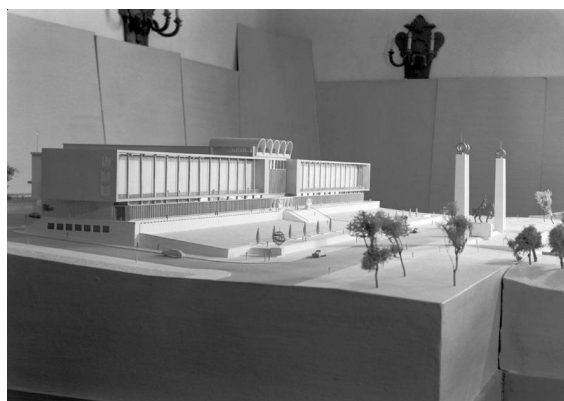


Fig. 18 – KEIL DO AMARAL, *Palácio da Cidade (projeto)*

com várias obras, como a Fonte Monumental ou o Bairro da Encarnação (1940/1946) de Paulino Montez; mas também começa a surgir um urbanismo racional, com o prolongamento da Avenida Almirante Reis e a destruição de parte da Mouraria.⁴⁴ A Carta de Atenas⁴⁵ foi publicada em Portugal, em 1944, na revista do Instituto Superior Técnico e por iniciativa de Nuno Teotónio Pereira.⁴⁶

Durante este período surgem ainda alguns projetos híbridos, como já acontecia anteriormente, como a Fábrica das Sedas, em 1943, no Porto, de Arménio Losa ou em 1945, a habitação coletiva para a rua Santos Pousada, no Porto, de Januário Godinho e o Mercado de Alijó, de Cassiano Barbosa.

Os modelos internacionais são influências para a obra de muitos arquitetos, como no projeto no Palácio da Cidade de Lisboa (1945). Neste projeto de Keil do Amaral, é possível perceber-se a influência de Le Corbusier, pela forma de leque do anfiteatro, pelos “arcos de betão que encimam a fachada principal” e também pela “estrutura que se liberta da massa principal do edifício”, constituindo-se como um elemento de composição. A estatutária proposta é distinta da que o regime utilizava anteriormente, mas continua a conferir monumentalidade e simetria.⁴⁷

A verdadeira inovação surge no Porto, pelas mãos de Cassiano Barbosa e Arménio Losa, no Bloco da Carvalhosa, em 1945; destaca-se pela sua expressão formal, pela proposta de ocupação do talhão disponível, pela organização interna, pela relação que estabelece com o arruamento ou ainda pelas disposições de carácter técnico avançadas.

Nesta altura, é importante também realçar a importância de Carlos Ramos enquanto docente da ESBAP, pela influência de Gropius que transmite e pelo método didático que implanta, proporcionando novos caminhos.

“Passará, desde então, a esboçar-se uma abertura e começarão a ganhar algum peso a informação e a formação teórica dos arquitetos do Porto, protagonistas das gerações futuras. A Escola constitui um centro de debate cultural que se afirma na cidade.”⁴⁸

⁴⁴ Ibidem

⁴⁵ A Carta de Atenas representa um manifesto urbanístico que sintetiza as ideias presentes no IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, em 1933, em Atenas. Redigido por Le Corbusier, o documento descreve o conceito de urbanismo moderno e com este traça uma série de normas que servem de orientação para a sua aplicação a nível internacional. Identifica também a cidade como um organismo a ser criado de modo funcional, de modo a responder e solucionar as necessidades e Homem, características identificáveis como a separação das diferentes áreas (residências, trabalho e lazer); a possibilidade de edificar em altura, para a diminuição da densidade e aumento das zonas verdes; a importância do estado na organização do solo, que é considerado público. Estes fatores mostram-se determinantes no período pós-guerra, influenciando o desenvolvimento das cidades europeias, ainda assim o exemplo considerado mais avançado a nível urbano, integrando todos os princípios do documento é na cidade de Brasília, com o Plano Piloto de Lúcio da Costa. GIRAUDIUX, Jean, *Le Corbusier: Princípios de Urbanismo*

⁴⁶ FERNANDEZ, Sergio; *Percurso: Arquitectura Portuguesa 1930/1947*, pp. 50

⁴⁷ Idem, pp. 51

⁴⁸ Idem, pp. 54

Esta consciência coletiva da Escola culmina na formação da Organização dos Arquitetos Modernos – ODAM⁴⁹, em 1947.

No início do ano de 1948, a revista *Arquitectura* apresenta uma nova política; desaparecem os artigos que representam o estilo nacional, substituídos pela divulgação de desenhos que refletem as influências do Le Corbusier e do moderno⁵⁰; em fevereiro do ano de 1948, na mesma revista, publica-se a Carta de Atenas.

Estes acontecimentos revelam a vontade de mudança por parte dos arquitetos relativamente à imagem que o governo permite transmitir. Também em 1948, o 1º Congresso Nacional de Arquitectura constitui um marco fundamental para os arquitetos portugueses, um momento de viragem na reconquista da liberdade de expressão da afirmação da arquitectura moderna, sem constrangimentos ou obrigatoriedade de estilos.⁵¹

⁴⁹ A ODAM, Organização dos Arquitetos Modernos, foi uma estrutura criada em 1947, no Porto, por um grupo de arquitetos, com o objetivo de defender e divulgar os pontos de vista profissional da arquitetura moderna. Desta faziam parte personagens como Alfredo Viana de Lima, Arménio Losa, Cassiano Barbosa, Fernando Távora, João Andersen e Mário Bonito. Esta organização esteve também fortemente representada com a apresentação de várias teses, no I Congresso Nacional de Arquitectura, em 1948, que foi importante na viragem da arquitetura portuguesa. Trata-se de uma entidade que segue as influências e pensamentos transmitidos pelos CIAM. BARBOSA, Cassiano; *ODAM: Organização dos Arquitectos Modernos*

⁵⁰ FERNANDEZ, Sergio; *Percurso: Arquitectura Portuguesa 1930/1947*, pp. 58

⁵¹ RODEIA, João Belo in PORTUGAL, Ordem dos Arquitectos, Conselho Directivo Nacional; 1º Congresso Nacional de Arquitectura: (edição fac-similada), pp.9

No ano de 1948 é organizado o primeiro Congresso Nacional dos Arquitetos⁵², que traduziu a vontade de inserção dos novos conceitos nos discursos dos jovens arquitetos. Foi um momento de várias vitórias, no que diz respeito à independência ideológica em relação ao Estado, de que são exemplo os textos de muitos participantes, cujas teses apresentadas não foram sujeitas a uma prévia censura, garantindo-se a liberdade na discussão de novos caminhos e problemas.⁵³ Nos textos apresentados no Congresso é possível analisar-se duas posições distintas por parte dos arquitetos intervenientes: a do grupo que trabalha diretamente para o governo e a dos membros dos grupos ODAM e ICAT.

Os profissionais do Norte têm uma importante contribuição para o Congresso. Vários arquitetos formados na ESBAP apoiam teses que focam os problemas sociais e a identidade da arquitetura portuguesa; que é necessário modernizar para tornar mais eficiente. Refira-se a título de exemplo, os textos de Mário Bonito, Arménio Losa, Lobão Vital e Viana de Lima, que de forma generalizada contestam os valores nacionais até então impostos pelo governo, alertando para a realidade das condições de alojamento das populações mais desfavorecidas. Enquanto que Mário Bonito defende a urgência da correção dos conceitos de tradição e regionalismo com a aplicação de novas técnicas, Losa afirma que a industrialização terá de surgir numa maior escala, com a normalização dos elementos do edifício; já Lobão Vital e Viana de Lima defendem a construção de habitação coletiva, em vez da habitação individual, nos bairros económicos, seguindo os princípios da Carta de Atenas.⁵⁴

Neste contexto de contestação do período pós-guerra, surge em Portugal a influência neo-realista dos artistas plásticos brasileiros e mexicanos, como Orozco, Rivera e Siqueiros ou Portinari. Do Brasil chegam também modelos literários que, mesmo proibidos pela censura, têm grande peso na evolução da corrente neo-realista; esta não influenciava diretamente a produção arquitetónica, mas encorajava uma atitude política que negava o conservadorismo e, por isso, procurava novos caminhos.

Em 1949, Keil do Amaral é eleito presidente do Sindicato Nacional dos Arquitetos, cargo que

⁵² “O Congresso Nacional de Arquitetura, promovido pelo Sindicato nacional dos Arquitetos e patrocinado pelo governo, realizou-se em Lisboa de 28 de maio a 4 de junho de 1948. (...) Simultaneamente, tiveram lugar o II Congresso Nacional de Engenharia e a exposição oficial 15 Anos de Obras Públicas – 1932-1947. Se a exposição serviu para o regime realizar o seu próprio balanço no domínio das obras públicas, se para os engenheiros foi mais um momento de afirmação da classe, para os arquitetos tratou-se do primeiro debate público e alargado de questões inerentes ao exercício da profissão. (...) Foram, assim, escolhidos dois temas: A Arquitetura no Plano Nacional e O Problema Português da Habitação, cuja amplitude permitia aos intervenientes a possibilidade de aí incluir a multiplicidade de assuntos que era necessário debater.” RIBEIRO, Ana Isabel; “Relembrando o Congresso de 48” in PORTUGAL, Ordem dos Arquitectos, Conselho Directivo Nacional; 1º Congresso Nacional de Arquitectura: (edição fac-similada)

⁵³ FERNANDEZ, Sérgio; *Percurso: Arquitectura Portuguesa 1930/1947*, pp. 59

⁵⁴ PORTUGAL, Ordem dos Arquitectos, Conselho Directivo Nacional; 1º Congresso Nacional de Arquitectura: (edição fac-similada)



Fig. 19 – PARDAL MONTEIRO, Laboratório Nacional de Engenharia Civil



Fig. 20 – ANTÓNIO LINO, Igreja de São João de Deus



Fig. 21 – CASSIANO BRANCO, Torre da Praça de Londres

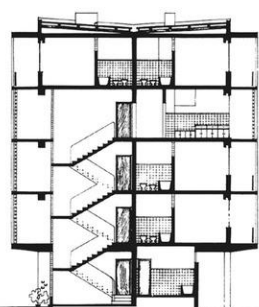


Fig. 22 a), b) e c) – SEBASTIÃO FORMOSINHO SANCHEZ, Bairro das Estacas

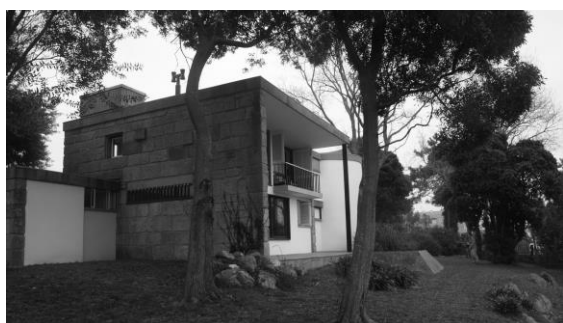


Fig. 23 – VIANA DE LIMA, Casa das Marinhas.

ocupa por poucos meses, por impedimento da Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE).⁵⁵ Ainda assim, durante o seu curto mandato, verifica-se que existe uma influência de personagens ligados à vanguarda internacional, com Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Lúcio Costa, Perret e Dudok a serem constituídos sócios honorários.

A revista *Arquitectura* organiza (1948) o concurso para a elaboração de uma casa de férias no Rodízio. As propostas representavam uma opção evidente em favor de uma nova arquitetura em que não havia lugar para regionalismos sem significado⁵⁶; apresentavam uma grande depuração formal, mesmo quando se optava por materiais locais, em que os efeitos plásticos criados eram apenas as consequências reais das possibilidades construtivas. O projeto vencedor foi o de João Andersen.

Apesar dos arquitetos portugueses modernos afirmarem esta mudança, aplicando-a na sua obra, ainda há profissionais que continuam a pactuar com os padrões nacionalistas e tradicionalistas, que são ainda apoiados pelo governo; são exemplos disto o Laboratório Nacional de Engenharia Civil (1949) de Pardo Monteiro, a Igreja de São João de Deus (1947), em Lisboa, de António Lino e ainda a Torre da Praça de Londres (Lisboa, 1950), do arquiteto Cassiano Branco.⁵⁷

O confronto entre arquitetos e governo é cada vez mais aceso, pois dos primeiros surgem opiniões são cada vez mais firmes e justificadas. Exigem-se concursos públicos, livres de limitações de estilo e que respondam às necessidades da população, para quem realmente é feita grande parte da arquitetura.

A produção dos arquitetos modernos, em Portugal, começa a solidificar-se, com importantes momentos como a exposição da ODAM ou como o concurso para habitações pela Federação das Caixas de Previdência, na Guarda.⁵⁸

Paralelamente, em Lisboa, ensaiam-se vendas de terrenos já com projetos, mostrando receptividade aos novos conceitos urbanísticos, tal como o abandono da conceção tradicional de rua (diferenciando ruas de trânsito de ruas de habitação) ou a autonomia dos edifícios da obrigatoriedade de alinharem com a rua, encostados, paralelos e simétricos; são exemplos disto os projetos de Hernâni Gandra e Celestino de Castro para a Avenida dos Estados Unidos da América (1953), e o chamado “Bairro de Estacas” (1942) de Sebastião Formosinho Sanchez.⁵⁹ Estes exemplos entre outros, mostram que os arquitetos modernos portugueses são influenciados pela expressão brasileira do estilo internacional.

⁵⁵ Câmara Municipal de Lisboa; *Keil do Amaral: o Arquiteto e o Humanista*, pp.34

⁵⁶ Idem, pp.67

⁵⁷ FERNANDEZ, Sergio; *Percurso: Arquitectura Portuguesa 1930/1947*, pp. 66

⁵⁸ Idem, pp.71

⁵⁹ Idem, pp.72

Na ESBAP, realizam-se experiências pedagógicas que seguem os padrões do Movimento Moderno, como o tema da casa de férias com áreas mínimas, já estudado pelos CIAM.⁶⁰

Dos arquitetos do Norte nos anos 50, destacam-se nomes como:

- Arménio Losa e Cassiano Barbosa, com a moradia da Rua Tristão da Cunha (1953), o bloco de habitação coletiva na Rua da Constituição (1949) ou o Escritório da Firma Soares e Irmãos (1955), na Rua de Ceuta, todos no Porto;
- Viana de Lima, com a Casa Maria Borges (1951), a Casa da Rua Tristão da Cunha (1951) ou a Casa das Marinhas (1954/57);
- Mário Bonito, com o Edifício de habitação coletiva para a Rua Fernandes Tomás, Porto (1950/54);
- Oliveira Martins e Delfim Amorim, com a habitação para A-Ver-O-Mar (1953).

No Sul há também algumas obras que seguem princípios semelhantes:

- Alberto Pessoa, com o edifício da Avenida Infante Santo (1952/55), em Lisboa;
- Hernâni Gandra e Celestino de Castro, com um conjunto de oito blocos para o lado sul da Avenida Estados Unidos da América (1950/51).

Paralelamente, surgem influências de Alvar Aalto em arquitetos portugueses, como Keil do Amaral e Fernando Távora, que consideram a autenticidade e o enraizamento cultural como fatores fundamentais para a arquitetura moderna, possibilitando a abertura a uma “nova poética que terá reflexo na evolução da arquitetura portuguesa”⁶¹ a partir de meados dos anos 50.

A década de 50 é marcada por divergências nos CIAM, onde Viana de Lima e Fernando Távora são participantes, testemunhando estas mudanças.

Em Portugal, com o início do desenvolvimento industrial e a perda da importância das atividades agrícolas, dá-se um fenómeno de concentração urbana que leva ao aumento do capital privado que investe na especulação imobiliária.⁶² Com a mobilização da população para perto dos maiores aglomerados populacionais surge a necessidade de simplificação dos processos construtivos, apostando-se na criação de novos modelos que derivam das experiências racionalistas e, ao mesmo tempo, respondem às mudanças nos hábitos de vida e às necessidades financeiras.⁶³

A posição do poder perante um certo tipo de modernidade vai sendo cada vez mais flexível,

⁶⁰ Idem, pp.74

⁶¹ Idem, pp. 32

⁶² Idem, pp.100

⁶³ Idem, pp.101

designadamente no que respeita às operações de renovação urbana. As respostas dos investidores privados ou do próprio Estado, irão adotar o vocabulário que a atualidade determina.⁶⁴

As entidades oficiais não assumem, no entanto, uma atuação coerente; o cancelamento do projeto de João Andersen, em 1956, para o Monumento de Sagres, por este não seguir os requisitos propostos pelo Estado (símbolos do portuguesismo), é exemplo das permanências das antigas restrições.

Em 1947, Keil do Amaral lança a ideia do Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa, que mais tarde virá a coordenar. A importância do estudo da arquitetura espontânea, analisando as razões da sua diversidade em contato com as fontes reais da tradição, contrária a ideia da existência de um estilo português.⁶⁵

Este renovado do interesse na fundamentação da arquitetura vernacular e nas raízes orgânicas da mesma, leva uma nova geração de arquitetos a participar no Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa⁶⁶, iniciado em 1955, mas só publicado em 1961. Este revela-se fundamental pelo que demonstra da arquitetura popular portuguesa. Realizado com a perspetiva da consagração de uma arquitetura nacional, acabará por dar resposta ao esquematismo de conceitos ou sistemas que tendiam para uma aplicação universal, revelando indiferença pelos sítios e pelas culturas.

Pelo estudo da arquitetura popular portuguesa torna-se ainda possível aprofundamento às zonas abandonadas do interior do país. Assim, o Inquérito leva ao aparecimento de outras experiências, que se aproximam das raízes e da arquitetura vernacular.⁶⁷

A revista *Arquitetura* desempenha um importante papel neste processo de revisão dos ideais modernos, ao divulgar uma nova geração de arquitetos que propõem uma reflexão crítica sobre o período anterior caracterizado pela importação sem critérios de modelos modernos.⁶⁸ Esta revisão pretendia

⁶⁴ Idem, pp.106

⁶⁵ Câmara Municipal de Lisboa; *Keil do Amaral: o Arquiteto e o Humanista*, pp.34 – “É durante este período efervescente, mais propriamente em 1947, que Keil do Amaral lança pela primeira vez, a ideia de se vir a realizar o “Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa”, ideia que se irá concretizar anos mais tarde, em 1955 e 1956.”

⁶⁶ “A realização do Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa iniciado em 1955 e reclamado, como vimos, desde a década anterior, terá o maior significado cultural e político neste ambiente de resistência, quer ao conservadorismo oficial, quer ao esquematismo do Estilo Internacional. Realizado com o apoio oficial de modo a “contribuir para o aportunismo da arquitetura”, evidenciaria que, ao contrário de um estilo genuinamente português, existiam afinal tantas tradições quantas as regiões. Publicado em 1961, constitui “um notável trabalho de pesquisa e integração cultural (...) pela fixação de conjuntos situados no tempo e mesmo no não tempo popular”, mais do que um inventário de formas e técnicas construtivas, propõe uma aproximação ao lugar, às formas de povoamento e às formas de vida traduzidas pela apropriação do espaço. Contribuirá de forma determinante para pôr termo ao mito da “casa portuguesa”, bem como para a reflexão de uma linguagem arquitetónica de acento culturista, repensada entre a fidelidade ao Movimento Moderno e o compromisso da realidade e da ação do tempo histórico.” ROSETA, Helena e AFONSO, João; *IAPXX – Inquérito à Arquitetura do Século XX em Portugal*, pp. pp 29/30/31 –

⁶⁷ Idem, pp. 31

⁶⁸ FERNANDEZ, Sergio; *Percurso: Arquitectura Portuguesa 1930/1947*, pp. 110



Fig. 24 – FERNANDO TÁVORA, Casa de Férias em Ofir



Fig. 25 – FERNANDO TÁVORA, Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição



Fig. 26 – FERNANDO TÁVORA, Mercado da Vila da Feira



Fig. 27 – SIZA VIEIRA, Piscinas das Marés



Fig. 28 – SIZA VIEIRA, Casa de Chá da Boa Nova

analisar os dogmas que asseguravam até então o formulário plástico e ético, investigando ainda as questões da habitação social, da planificação e de uma nova cultura arquitetónica.

Estas problemáticas também foram exploradas pelo governo, pela necessidade das operações de alojamento de escala pouco habitual, como a Operação dos Olivais, em Lisboa, no ano de 1955 e o Plano de Extinção das Ilhas, no Porto, nos anos seguintes.

Paralelamente, é possível encontrar exemplos de obras onde se verifica a adesão ao vocabulário das novas correntes europeias, que reavaliam os princípios do moderno, para encarar uma realidade portuguesa, que foi fortemente revelada pelo Inquérito.⁶⁹ Destacam-se, neste contexto, nomes como Keil do Amaral, Januário Godinho, Bartolomeu Costa Cabral ou Fernando Távora.

Távora foi mestre de outros distintos arquitetos, revelando-lhes a importância do seu modo de estar e da cultura portuguesa. Deixou exemplos de referência como a Casa de Férias (1957/58), em Ofir, o Mercado da Vila da Feira (1953/59) ou o Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição (1956/60), em Matosinhos. Entre os seus discípulos encontra-se Siza Vieira, que pertence à geração posterior, começando a sua atividade profissional num enquadramento livre de cânones ou preconceitos sobre a tradição arquitetónica.⁷⁰ Siza desenvolve uma especial compreensão dos valores da arquitetura portuguesa e do significado das permanências, da funcionalidade, estética e escala, que o liberta de uma reprodução linear ou do mimetismo.⁷¹ Criar o novo, sentindo e interpretando tudo aquilo que o tempo legou, é a qualidade que a sua conduta profissional ampliará em sucessivos refinamentos. Uma sucessão de obras, entre as quais se encontram a Casa de Chá da Boa Nova (1958/63), as Piscinas da Quinta da Conceição (1965) ou as Piscinas das Marés (1960/66), em Leça da Palmeira, revelam um caminho que vai sendo construído de forma lenta.

Em 1961 organiza-se a Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian, onde se consagram figuras como Viana de Lima, Fernando Távora e também Nuno Teotónio Pereira, Bartolomeu Costa Cabral e Nuno Portas⁷², cujas obras marcam uma aproximação a uma escala e linguagem que se relacionam com a da arquitetura popular, confirmando um novo modo de ver a arquitetura, diretamente ligada à realidade do país.

A política do governo procura resolver sem sucesso as carências da habitação social, consequência de um fraco desenvolvimento económico. A indústria mantém-se com dimensões

⁶⁹ ROSETA, Helena e AFONSO, João; *IAPXX – Inquérito à Arquitetura do Século XX em Portugal*, pp.50

⁷⁰ Idem, pp.30

⁷¹ Idem, pp.43

⁷² FERNANDEZ, Sergio; *Percursos: Arquitectura Portuguesa 1930/1947*, pp. 144

reduzidas, centralizada e sem capacidade de receber mão-de-obra do interior do país, onde a agricultura também não funciona. Como resultado, a população que abandona o país começa a aumentar⁷³, fator fortalecido pelos emigrantes que saem por razões políticas ou por causa da guerra colonial (1961-1975).

As cidades portuguesas encontram-se fortemente marcadas por uma arquitetura especulativa, que segue os modelos do modernismo, por razões que se prendem com a simplificação dos processos construtivos.⁷⁴

Obras como o Hotel D. Henrique (1966/74) ou a Faculdade de Economia (1961), de José Carlos Loureiro e de Viana de Lima, respetivamente, representam a melhor arquitetura que se faz no Porto da década de 60. As soluções caracterizam-se por uma mistura de influências estrangeiras, nomeadamente, dos Smithson e de Le Corbusier, mas apresentando também um cunho pessoal.⁷⁵

Outros arquitetos procuram integrar a nova arquitetura na realidade portuguesa, movimentando-se entre influências nórdicas e italianas.⁷⁶ Entre estes encontram-se nomes como Matos Ferreira, que projeta obras como o bloco de habitação para a rua da Friagem (no Porto, relacionando-se com experiências italianas e também com obras de Coderch), o conjunto de instalações agrícolas e habitação de férias para Barca d'Alva, em 1962 (influenciada por princípios presentes na obra de Alvar Aalto) ou ainda o edifício para escritórios e garagem, na rua Visconde de Setúbal, no Porto (que revela atenção às obras de Mies Van der Rohe e dos Smithson).⁷⁷

Assim, algumas obras realizadas no Norte apresentam preocupações com a representação de uma maneira tradicional de construir, sem que isto indique uma réplica de formas; pelo contrário, mostram uma vontade de construção de um vocabulário onde estejam presentes as distintas influências estrangeiras e os padrões tradicionais. Estas obras culminam numa imagem forte e coerente, que só é possível pelo reconhecimento da arquitetura portuguesa (das suas limitações, escalas e princípios).⁷⁸ A integração no sítio é manifestada sobre o ponto de vista formal e volumétrico com a continuidade da morfologia presente, tanto no exterior como no interior de uma obra.⁷⁹ Estas inquietações têm também reflexo no sul do país com autores como Raul Hestnes Ferreira (com a Casa de Albarraque), Teotónio Pereira (com o edifício para o gaveto da Rua Braancamp, em Lisboa ou a Casa de Sesimbra, em 1960).⁸⁰

⁷³ <https://www.pordata.pt/Portugal>

⁷⁴ FERNANDEZ, *Sergio*; *Percorso: Arquitectura Portuguesa 1930/1947*, pp.147/48

⁷⁵ *Idem*, pp.150/151/152

⁷⁶ *Idem*, pp.154

⁷⁷ *Idem*, pp.154/155/156

⁷⁸ *Idem*, pp.156

⁷⁹ *Idem*, pp.157

⁸⁰ *Idem*, pp.163

Ao nível do urbanismo, a década de 60 apresenta novos conceitos para o tratamento das cidades, onde “se reconhece uma menor abstração do desenho e uma tentativa de recriação de centros de feição tradicional.”⁸¹ São exemplos o Plano de Pormenor da Zona Central de Aveiro, a cargo de Fernando Távora, em 1963, o Plano de Chelas, de Rafael Botelho, Silva Dias, Reis Machado e Vassalo Rosa e a Zona das Azenhas de Cima, em Matosinhos, de Arménio Losa.⁸²

Em 1968, com a chamada Primavera Marcelista⁸³, é permitida a discussão pública de questões de interesse social. No entanto a construção clandestina por parte da população com carência de habitação contínua, porque o Estado é incapaz de responder a este problema. Surgem por parte de alguns arquitetos estudos que analisam as potencialidades da participação da população em sistemas de autoconstrução⁸⁴, acreditando numa melhor fundamentação e observação da realidade social, com o estudo da sociologia e economia.⁸⁵

Nos finais da década de 60 é possível observar-se uma divisão dos arquitetos, que não recai na aceitação ou negação da modernidade, mas sim em questões políticas.⁸⁶ Em 1969 realiza-se o Encontro Nacional de Arquitetura,⁸⁷ onde há uma clara oposição nas posições tomadas pelos arquitetos perante a profissão. De um lado, encontram-se os arquitetos que aceitam a sociedade, a sua organização e administração; são profissionais ligados a grandes organizações, perdendo a sua individualidade criativa. Por outro lado, os arquitetos que têm uma atuação profissional individual e que não se conformam com os princípios das grandes empresas; estes estão mais empenhados em discutir questões que afetam as grandes massas da população. Arquitetos como Nuno Portas, Keil do Amaral, Fernando Távora são nomes que surgem neste encontro afirmando-se contra as grandes empresas, sendo a prova viva que qualquer tipo de obra pode ser projetada em gabinetes de menor escala.⁸⁸

Ainda em 1969, Fernando Távora inicia um estudo de remodelação urbana no Barredo, onde expressa preocupações com o processo de degradação da cidade. O Porto nesta época sofre os efeitos

⁸¹ Idem, pp.166

⁸² Idem, pp.167

⁸³ Primavera Marcelista é o período considerado entre 1968 e 1970, em que Marcelo Caetano é escolhido para substituir António de Oliveira Salazar, após este ser afastado de funções devido a problemas de saúde. É caracterizado por um período onde se ambiciona uma modernização a distintos níveis. AZEVEDO, Cândido de; *A Censura de Salazar e Marcelo Caetano*, pp.455.

⁸⁴ FERNANDEZ, Sergio; *Percurso: Arquitectura Portuguesa 1930/1947*, pp.171

⁸⁵ Ibidem.

⁸⁶ Idem, pp.173//174/175

⁸⁷ O Encontro Nacional de Arquitetura de 1969 não foi tão formal como o I Congresso Nacional de Arquitetura, em 1948 e talvez por essa razão foram debatidas questões das preocupações reais da profissão e não tanto em questões dos consensos técnicos e sociais do pós-guerra.

⁸⁸ FERNANDEZ, Sergio; *Percurso: Arquitectura Portuguesa 1930/1947*, pp.175/176



Fig. 29 – VIANA DE LIMA, Faculdade de Economia da Universidade do Porto



Fig.30 – RAUL HESTNES FERREIRA, Casa de Albarraque



Fig.31 – NUNO TEOTÓNIO PEREIRA, Casa de Sesimbra

da pressão demográfica, das repercussões da indústria e da tecnologia, da constante renovação social e da falta de importância atribuída ao centro histórico da cidade. Esta experiência, que não é concretizada em obra, é importante porque abre perspectivas para o trabalho que se vai realizar mais tarde nestas zonas de reconhecido interesse cultural e histórico.⁸⁹

Nesta altura, Lisboa alberga um grande número de obras de custo elevado possibilitadas pela política centralizante do Estado; os modelos destes edifícios procedem dos países industrializados, com o objetivo de transmitir uma imagem de progresso e de desenvolvimento tecnológico⁹⁰, como no Edifício Castil (1970/72), de Conceição Silva.

De Norte a Sul constroem-se projetos de grandes dimensões, que usam as novas tecnologias, refletindo uma imagem superficial, redundante também na relação técnica de construção/conteúdos.⁹¹ A rápida construção deste tipo de edifícios modifica a imagem das cidades; estes marcam presença pelo volume e não pela qualidade, que só aparece esporadicamente, como nas intervenções de Teotónio Pereira e Nuno Portas no Restelo ou de Gonçalo Byrne e Reis Cabrita e de Vítor Figueiredo, em Chelas.⁹²

As influências de Rossi, Kahn, Venturi, entre outros, vão-se fazendo sentirem Portugal⁹³; alguns arquitetos farão pesquisas isoladas na tentativa de reencontrarem o seu próprio método (sem que sejam anuladas influências exteriores), ganhando autonomia e libertando-se de ideologias e preconceitos em relação à História.⁹⁴ São exemplos disto Francisco Melo e José Gigante, com a Central de Arcozelo (1974), Matos Ferreira, com a Fábrica junto da Via Norte, Alcino Soutinho, com o edifício de habitação e comércio para a Rua 5 de Outubro (no Porto) (1973), a Pousada de Cerveira (1970) e o Museu Municipal de Amarante (1972/78).

Na arquitetura do Norte, é importante reconhecer o valor de certas obras; Siza começa a destacar-se com as obras que vai projetando e construindo. Pode dizer-se que a memória é algo de preponderante na obra de Siza Vieira, pela sua integração na cidade e na cultura. Destacam-se nos anos 70, a conclusão da Casa Alves Costa (1964/68) e a obra para o lugar da Gateira (1973), ambas em Moledo do Minho, e a Casa Beires (1973/76), uma moradia para um loteamento convencional, na Póvoa do Varzim. Estas obras referem três diferentes abordagens, de imagem individualizada, mas que se unem pelo rigor da conceção e pelo jogo entre paixão e arquitetura que Siza revela.⁹⁵

⁸⁹ Idem, pp.180

⁹⁰ Idem, pp.181

⁹¹ Idem, pp.182/183

⁹² Idem, pp.183

⁹³ Idem, pp.186

⁹⁴ Ibidem.

⁹⁵ Idem, pp.196



Fig.32 – ALCINO SOUTINHO, Pousada de Cerveira

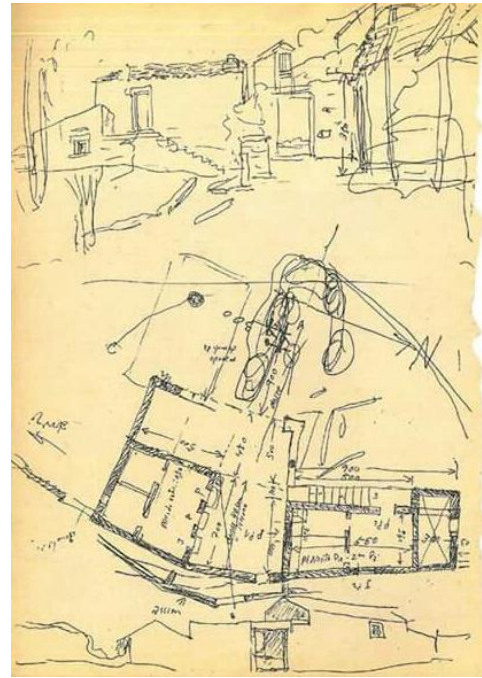


Fig.34 – SIZA VIEIRA, Casa Alcino Cardoso, Lugar da Gateira



Fig.33 – ALCINO SOUTINHO, Museu Municipal de Amarante

Finalmente, a 25 de abril de 1974 o Estado Novo cai, com a rendição de Marcelo Caetano.⁹⁶ Este golpe militar não é um ato do momento, mas sim algo pensado na sequência de diversas ações políticas, de que se destaca o descontentamento dos jovens universitários a partir da década de 60, que lutavam pela democracia, pelo fim da Guerra Colonial e pela liberdade.⁹⁷ O golpe final que derrubou o Estado Novo foi efetuado pelos militares, com o apoio e presença da população, cansada da repressão, da emigração, da censura e da guerra que levava pais, filhos e maridos.⁹⁸

Como vimos neste capítulo, classificar de uma só maneira a arquitetura desenvolvida entre os anos de 1928 e 1974 torna-se impossível. A tipificação formal existe em algumas obras privadas, em alguns equipamentos e em algumas obras representativas do poder,⁹⁹ mas estas são apenas uma pequena parte da produção arquitetónica realizada durante o Estado Novo.

⁹⁶ AZEVEDO, Cândido de; *A Censura de Salazar e Marcelo Caetano*

⁹⁷ PIMENTEL, Irene Flunser, *História da Oposição à Ditadura 1926-1974*

⁹⁸ AZEVEDO, Cândido de; *A Censura de Salazar e Marcelo Caetano*

⁹⁹ PEREIRA, Nuno Teotónio; FERNANDES, José Manuel; "A Arquitetura do Estado Novo de 1926 a 1959" in A.A.V.V.; *O Estado Novo: das origens ao fim da autarcia: 1929-1959*;

2. OS PALÁCIOS DE JUSTIÇA DURANTE O ESTADO NOVO

“Todos temos uma ideia de justiça. Incluindo os arquitetos. (...) Deve existir na justiça alguma garantia: a de ser julgado num lugar público, num espaço democrático e confortável. Estas dimensões de identificação da justiça constituem as garantias de democraticidade dessa justiça.”¹⁰⁰

¹⁰⁰ NOUVEL, Jean in BRANCO, Patricia; *Entre a forma e a função: arquitectura judiciária e acesso ao direito e à justiça nos tribunais com competência em família e menores humanismo in Sociologia do(s) espaço(s) da justiça: diálogos interdisciplinares*, Coimbra: Almedina, 2013

2.1 Da adaptação à criação do espaço de justiça.

Os edifícios representativos da justiça transmitem uma imagem mental com significado tão forte que poucos são os edifícios públicos que conseguem igualar essa capacidade. Têm a simbologia de ser o sítio de aplicação da lei, de tornar os mais fortes nos mais fracos ou vice-versa. Assim, apresenta uma conotação psicológica elevada que ultrapassa as questões arquitetónicas.

Os Palácios de Justiça ou Tribunais representam o poder e a justiça. Estes espaços foram evoluindo ao longo da história, acompanhando novos pensamentos e ideologias; tornaram-se, desde cedo, a representação do poder do governo vigente.

Começaram por não ser espaços delimitados e definidos. Inicialmente, e durante muitos séculos, as audiências decorriam ao ar livre, perto de um círculo de pedras ou debaixo de uma árvore.¹⁰¹ Estes locais eram escolhidos com base em características como a acessibilidade e proximidade, conceitos que serão tidos em consideração até à atualidade na implantação destes edifícios públicos. Eram também escolhidos locais considerados sagrados, ou seja, local de eleição para a administração da justiça.¹⁰²

Foi apenas na Alta Idade Média que surgiu a preocupação com a arquitetura judiciária, que já havia sido levada para o interior de edifícios públicos, como salões de castelos, adros de igrejas ou até tabernas; começaram então a construir-se *town halls*¹⁰³, que se distinguiam dos restantes edifícios,¹⁰⁴ idealizando a expressão do poder político e económico e a prosperidade dos seus governantes.

Com o Renascimento, as conceções de direito e de justiça começam a ganhar um corpo autónomo em relação às conceções de índole religiosa, acabando por dar lugar a uma nova forma – o Palácio de Justiça.

Este novo tipo de arquitetura caracteriza-se, sucintamente, pela distância, grandiosidade, simetria, equilíbrio e estabilidade. É a tradução de uma vontade de criar um espaço simbólico¹⁰⁵, que se torna indissociável da sociedade que o habita; este precisa de atingir a dualidade necessária entre conforto moral e autoridade, simbologia da aplicação da justiça perante os distintos intervenientes e diversidade de situações.¹⁰⁶ O espaço é de grande importância sociológica e está diretamente relacionado com a

¹⁰¹ BRANCO, Patrícia; “Análise da arquitetura judiciária portuguesa: as dimensões de conhecimento, funcionalidade e acesso à justiça”, pp. 97

¹⁰² Idem, pp. 98

¹⁰³ Designação associada ao que atualmente são Câmaras Municipais, em que se concentrava o poder da cidade.

¹⁰⁴ BRANCO, Patrícia; “Análise da arquitetura judiciária portuguesa: as dimensões de conhecimento, funcionalidade e acesso à justiça”, pp. 98

¹⁰⁵ Ibidem.

¹⁰⁶ Lawson, Bryan in BRANCO, Patrícia; “Análise da arquitetura judiciária portuguesa: as dimensões de conhecimento, funcionalidade e acesso à justiça”, pp. 94



Fig.35 – THOMAS JEFFERSON, Casa em Monticello



Fig.36 – THOMAS JEFFERSON, Casa em Monticello

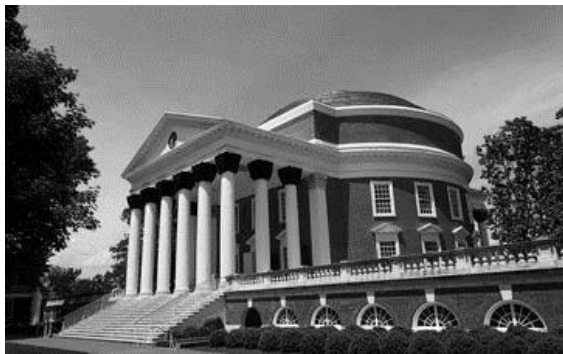


Fig.37 – Universidade da Virginia, apelidada de Rotunda



Fig.38 – Universidade da Virginia.



Fig.39 – Capitólio de Washington



Fig. 40 – Supreme Court of Justice of Washington

realidade social, tornando-se um meio de comunicação. Por isso, a sua arquitetura implica a materialização de valores assumidos e representados no espaço público.

O processo evolutivo dos edifícios judiciais em Portugal foi distinto do que aconteceu noutros países, como França, Inglaterra ou Estados Unidos da América.

Em França, a construção dos edifícios da lei constitui uma situação paradigmática em relação ao contexto europeu, por impulsionar a edificação neoclássica dos novos palácios de Paris, Caen e La Rochelle, ainda no tempo de Luís XVI. A Revolução Francesa (1789) coloca ao dispor do Poder Judicial diversos edifícios dos antigos parlamentos regionais, prisões desativadas, conventos e paços episcopais. Em 1820, durante o Segundo Império, consolida-se a construção de santuários ou templos da justiça edificadas em estilo neoclássico, com escadórios imponentes, peristilos gregos, colunatas monumentais e numerosas obras de arte.¹⁰⁷

Na América do Norte a construção de tribunais teve uma forte influência de Palladio e da arquitetura do Império Romano, pois Thomas Jefferson, admirador de ambas, tornou-se uma importância figura ao nível da influência estética, deixando modelos do que deveriam ser os edifícios públicos a construir, como a sua casa em Monticello (1769) e a Universidade de Virgínia, em Charlottesville (1817-1820). Neste espírito revivalista é projetado o Capitólio de Washington, um exemplo do estilo oficial dos apelidados *Courts Of Justice*, onde se utiliza a linguagem clássica, como no *Supreme Court of Justice of Washington* (1924).¹⁰⁸

Em Portugal, a evolução da arquitetura judiciária foi manifestamente distinta. Na Idade Média, a justiça funcionava nos Paços do Concelhos, que albergavam múltiplas funções; estes começaram a transformar-se em edifícios públicos com uma certa imponência¹⁰⁹, ganhando alguma importância na malha urbana e representando o poder com elementos formais.

Em 1836, apesar da reorganização do mapa administrativo municipal, não houve nenhuma alteração às instalações judiciais, continuando os tribunais a permanecer nos Paços dos Concelhos.¹¹⁰ Esta situação prolongou-se, mesmo perante a construção de novos Paços do Concelho, até à década de 40, apesar da separação dos poderes ocorrida após a Convenção de Évoramonte¹¹¹

¹⁰⁷ NUNES, António Manuel, *Espaços e imagens da justiça no Estado Novo: templos da justiça e arte judiciária*, pp. 15

¹⁰⁸ Idem, pp. 17

¹⁰⁹ Idem, pp.27

¹¹⁰ Idem, pp.28

¹¹¹ A Convenção de Évoramonte trata-se do diploma assinado entre liberais e miguelistas, na vila alentejana de Évoramonte, a 26 de maio de 1834 e que assim pôs termo à Guerra Civil Portuguesa, restaurando-se a monarquia constitucional. - Évoramonte (Convenção de), *Portugal - Dicionário Histórico, Corográfico, Heráldico, Biográfico, Bibliográfico, Numismático. E Artístico*, consultado a 13 de outubro de 2018 -

Durante a Primeira República, o ministério de Afonso da Costa¹¹² mostrou preocupações em expurgar a simbologia monárquica e católica dos espaços da justiça; em 1910, o mesmo ministério disponibilizou antigos mosteiros e conventos para que estes pudessem ser adaptados a tribunais autónomos.¹¹³

A vontade de encontrar um lugar apropriado para os tribunais é uma ideia partilhada por diversos ministros, como Manuel Rodrigues¹¹⁴ e mais tarde Adriano Vaz¹¹⁵, que influenciaram Cavaleiro de Ferreira¹¹⁶. Este último ambicionava a simplificação do processo judicial e apresentou a Salazar uma proposta de construção de vários tribunais distribuídos pelo território nacional. Contudo, pela falta de verbas disponíveis, esta proposta foi adiada pelo governante, que não queria sobrecarregar o orçamento com mais despesas.¹¹⁷ Perante esta situação, o Ministro da Justiça criou dispositivos que permitiam a autonomia financeira do ministério.¹¹⁸

Com este poder, a relação direta entre Ministério da Justiça e Municípios é quebrada e estes ficam sem opções de escolha perante a obra a construir na sua cidade, sendo apenas chamados para disponibilizar o terreno destinado à construção dos Tribunais.¹¹⁹ Assim, deixam de participar na escolha dos arquitetos, pois o ministério não se via obrigada a aceitar recomendações, podendo apenas recorrer

¹¹² Afonso da Costa (1871-1934), foi professor, advogado, e político republicano, com importante cooperação para a instalação da República em Portugal. Foi ministro da Justiça e dos Cultos durante o Governo Provisório da República, entre outros cargos. *Costa (Afonso Augusto da), Portugal - Dicionário Histórico, Corográfico, Heráldico, Biográfico, Bibliográfico, Numismático e Artístico*, consultado a 13 de outubro de 2018 -

¹¹³ NUNES, António Manuel, *Espaços e imagens da justiça no Estado Novo: templos da justiça e arte judiciária*, pp.33

¹¹⁴ Manuel Rodrigues Junior (1889-1946), foi professor de Direito, deputado na Assembleia Nacional, procurador na Câmara Corporativa. Participou na União Nacional, no Conselho Político Nacional, no Conselho de Estado e da comissão encarregada da organização da União Nacional Republicana, apoiando a Ditadura Militar. Foi Ministro da Justiça e dos Cultos entre 1926 e 1928, cargo que voltaria a ocupar entre 1932 e 1940, com a alteração do título em 1934, para Ministro da Justiça.
http://app.parlamento.pt/PublicacoesOnLine/OsProcuradoresdaCamaraCorporativa/html/procuradores_c.html - consultado a 13 de outubro de 2018 -

¹¹⁵ Adriano Pais da Silva Vaz Serra (1903-1989) foi professor catedrático da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra. Em 1938 foi nomeado subsecretário do Estado das Finanças e em 1940 foi eleito Ministro da Justiça, cargo que ocuparia até 1944. - <http://www.ordens.presidencia.pt/?idc=153> - consultado a 13 de outubro de 2018 -

¹¹⁶ Manuel Gonçalves Cavaleiro de Ferreira (1911-1992) foi professor de Direito e jurisconsulto. Nomeado em 1939 como procurador da República junto do Tribunal da Relação do Porto, ascendeu rapidamente na sua carreira como professor, cuja visibilidade fez com que em 1944 fosse nomeado Ministro da Justiça do Estado Novo – até 1954. Nesta posição, foi responsável pela reforma prisional, pela regulamentação do Habeas Corpus e pela construção de diversos tribunais.
- http://app.parlamento.pt/PublicacoesOnLine/OsProcuradoresdaCamaraCorporativa/html/procuradores_c.html - consultado a 13 de outubro -

¹¹⁷ NUNES, António Manuel, *Espaços e imagens da justiça no Estado Novo: templos da justiça e arte judiciária*, pp.93

¹¹⁸ A proposta para a autonomia financeira do Ministério da Justiça consistiu na criação do Cofre dos Notários, Conservadores e Funcionários de Justiça.

¹¹⁹ NUNES, António Manuel, *Espaços e imagens da justiça no Estado Novo: templos da justiça e arte judiciária*, pp.93

à lista de arquiteto elegíveis pelo governo. Em contrapartida, o Cofre dos Notários, Conservadores e Funcionários de Justiça comparticipa 60% dos custos da construção, ficando apenas 40% dos custos para as Câmaras Municipais, e mais um montante que possa acrescer no caso de ser necessário urbanizar os espaços envolventes à obra.¹²⁰

¹²⁰ Idem, pp.94

2.2 A imagem do Poder do Estado Novo.

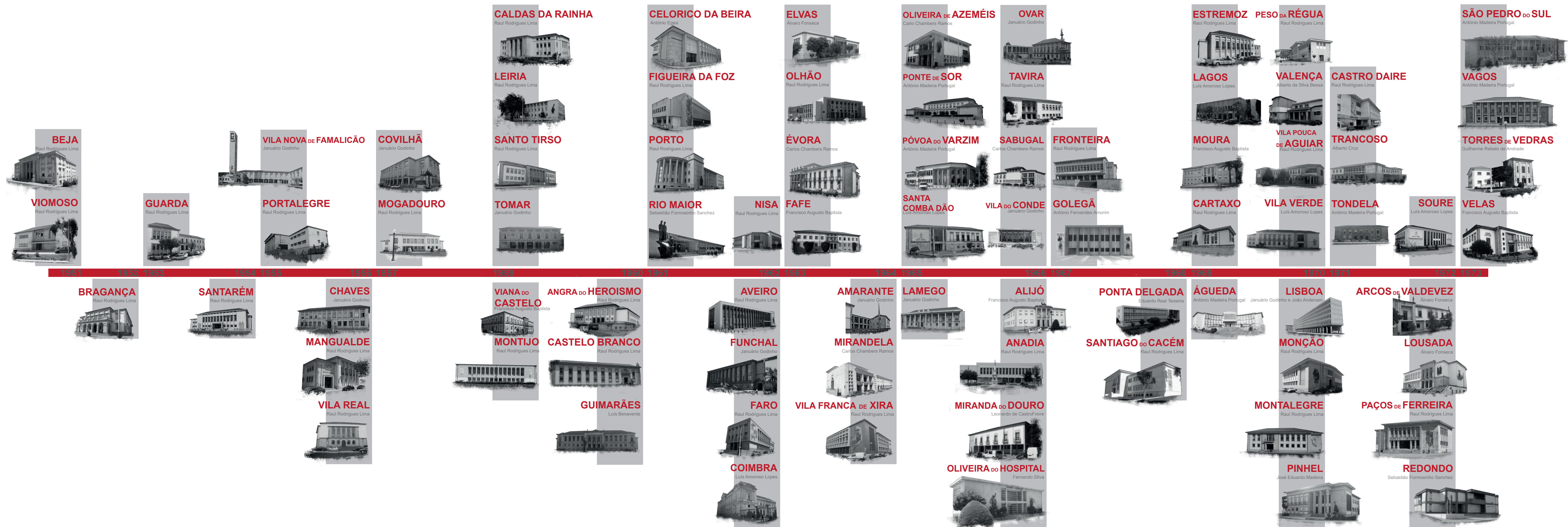


Fig. 43 - Cronologia dos Palácios de Justiça inaugurados durante o Estado Novo – organização cronológica pela data da inauguração

A partir dos anos 50, Salazar investiu na arquitetura judiciária como um instrumento de estratégia de propaganda da ideologia nacionalista do regime. Iniciado pelo Ministro da Justiça Cavaleiro Ferreira e consolidado pelo Ministro Antunes Varela¹²¹, o plano consistiu numa rede composta por um conjunto variado de equipamentos, que preenchessem as lacunas existentes; construíram-se tribunais, cadeias e casas de magistrados, entre outros, cobrindo a totalidade do território nacional.¹²²

A arquitetura produzida para o Estado Novo, nomeadamente a arquitetura judiciária, para além de implicar pareceres diversos, por vezes contraditórios, de diversas entidades, estava sujeita à análise minuciosa de várias pessoas com poder de decisão e com ideias e conceções próprias do que era pretendido para a configuração formal dos edifícios do Estado. Assim, esta conceção não era apenas promovida por uma entidade abstrata chamada Estado, já que dentro deste se multiplicavam as conceções possíveis para uma arquitetura de Estado.

O processo de elaboração dos projetos deste tipo de edifícios passava por uma consistente vontade de comando por parte do governo perante os arquitetos, visto que são raras as exceções que se distanciam do estilo idealizado pelo Estado Novo. Trata-se, em muitos casos, de um processo exaustivo de reprovações e aprovações por parte dos Ministérios da Justiça e do Ministério de Obras Públicas e de consequentes reformulações de projetos por parte dos arquitetos¹²³, com vista à sua aprovação.

Quando um tribunal era encomendado a um arquiteto, este realizava o anteprojecto, que era entregue ao Ministério da Justiça encaminhando-o para o Ministério de Obras Públicas. A DGEMN prescindia de emitir qualquer juízo valorativo, concedendo a apreciação técnica e estética ao Conselho Superior de Obras Públicas (CSOP).

O CSOP analisava a viabilidade e dignidade da localização e a sua composição geológica, o cumprimento das áreas estipuladas, a qualidade do betão e fundações e a harmonia criada entre o novo e o existente, entre outros.¹²⁴

Após o juízo do Ministério das Obras Públicas, o Ministério da Justiça convidava o arquiteto a reformular o projeto ou a avançar para a construção definitiva do mesmo. Durante a construção da obra

¹²¹ João de Matos Antunes Varela (1919-2005), foi jurista português com uma vasta obra publicada no âmbito do direito civil e do processo civil. Foi Ministro da Justiça durante o Estado Novo, entre 1954 e 1967, tendo assumido um papel preponderante nos trabalhos do Código Civil Português de 1966.

- http://app.parlamento.pt/PublicacoesOnLine/OsProcuradoresdaCamaraCorporativa/html/procuradores_v.html - consultado a 13 de outubro de 2018 -

¹²² MONIZ, Gonçalo Canto; *Palácio de Justiça*. Porto, pp. 336

¹²³ NUNES, António Manuel, *Espaços e imagens da justiça no Estado Novo: templos da justiça e arte judiciária*, pp. 95

¹²⁴ Ibidem

o arquiteto tinha de a acompanhar, coordenando-se com o engenheiro fiscal e era pedido que indicasse artistas, cujas obras seriam incorporadas no edifício.

Durante os primeiros anos de vigência do Estado Novo não existia um gabinete de arquitetura no Ministério da Justiça e consequentemente não existam arquitetos destacados e preparados para a aplicação do programa necessário.¹²⁵ Cavaleiro Ferreira socorreu-se da experiência do Ministério de Obras Públicas, onde desde 1934 existia a Comissão de Construções Prisionais, onde trabalhava Raul Rodrigues Lima, que viria a ter um papel de destaque na construção dos tribunais em Portugal.

Rodrigues Lima partiu em 1946, para uma viagem pela Europa, visitando países como Itália, França, Bélgica e Suíça, com o intuito de adquirir referências que permitissem a construção de Palácios de Justiça, mas também de polivalentes mistos entre tribunais e cadeias. O arquiteto ficou particularmente maravilhado com os Tribunais de Zurique e de Vila de Orbe, que viriam a ser influências nos projetos para Vinhais, Vimioso, Mogadouro e outros.¹²⁶

Raul Rodrigues Lima realizou diversas obras referentes a Palácios de Justiça, mas também cadeias.¹²⁷ Protagonizou a construção de uma ideia forte de justiça, com a fixação de um programa-tipo, no qual integra três das funções caracterizadoras da arquitetura da justiça do Estado Novo – função representativa, função social e função educativa.¹²⁸

- a função representativa está diretamente relacionada com o poder judicial e político, onde a própria designação de “palácio” é uma evocação à monumentalidade, hierarquia e ordem;
- a função social está patente no próprio serviço perante a sociedade, mas também presente na relação que o edifício vai desenvolver com a cidade, fazendo com que esta cresça em torno do mesmo, organizando um sistema de ligações próximas e distantes;
- a função educativa emerge da vontade de suplantar um modelo específico de sociedade para o qual era necessário educar o cidadão a partir dos valores nacionalistas.

O lançamento da iniciativa da construção de espaços da justiça implicou definir instrumentos de atuação nos planos administrativos, jurídicos, arquitetónicos, financeiros e artísticos.¹²⁹

O ministro Cavaleiro de Ferreira sabia especificamente o que não queria para a imagem empírica que os Palácios de Justiça deveriam transmitir, apesar de não existir um projeto tipo. Para clarificar as

¹²⁵ NUNES, António Manuel, *Espaços e imagens da justiça no Estado Novo: templos da justiça e arte judiciária*, pp.96

¹²⁶ Ibidem

¹²⁷ MONIZ, Gonçalo Canto; *Arquitectos e Políticos*, pp. 75

¹²⁸ MONIZ, Gonçalo Canto; *Palácio de Justiça. Porto*, pp. 340

¹²⁹ NUNES, António Manuel, *Espaços e imagens da justiça no Estado Novo: templos da justiça e arte judiciária*, pp.97

suas ideias ao nível da arquitetura, auxiliou-se da sabedoria de Rodrigues Lima, tal como dos engenheiros do Ministério de Obras Públicas e do especialista de Direito Penal José Beza dos Santos, de modo a tornar as suas ideias em edifícios públicos funcionais e eficazes na aplicação da justiça.

Duarte Pacheco também contribuiu, transmitindo ideias para os edifícios públicos que singravam até aos tribunais, com premissas como “a durabilidade, o emprego de materiais típicos da região e a construção sólida e austera, anti-sensualista, racionalmente geometrizada e hierarquizada, capaz de individualizar as novas construções no tecido urbano.”¹³⁰

A formação da ideia do que deveria ser a imagem da justiça não foi um tema aberto nem de debate público, não abrindo espaço para modernismos inconvenientes ao estipulado gosto e clima português. Abriu-se assim uma fase experimental da arquitetura judiciária em Portugal,¹³¹ com o Ministro da Justiça a reprovar alguns anteprojetos¹³² que não respondiam aos seus ideais, mas que serviram para clarificar os mesmos. Os seus pressupostos são mais tarde colocados no Programa dos Serviços Internos, como regras a seguir pelos arquitetos no desenho de espaços judiciais, como a importância da demarcação da fachada em pontos chave e considerados mais nobres, a demarcação hierárquica do espaço, a distribuição funcional dos serviços e, consequentemente, a organização do espaço de circulação. A primeira imagem resultante desta ofensiva governamental de recodificação dos espaços de justiça, o Palácio de Justiça de Santarém, de Rodrigues Lima, foi objeto de divulgação do Diário de Notícias, em 11 de setembro de 1949.

Cavaleiro de Ferreira traçou o plano de emergência que visava tanto as cidades “Cabeça de Relação”, como as sedes de Concelho e de Distrito, onde os problemas logísticos eram mais prementes. O Ministério da Justiça prendeu-se assim aos limites ditados pelo Mapa Judicial e não pelo Mapa político-administrativo, surgindo a necessidade de hierarquizar os tamanhos dos edifícios consoante a sua denominação (1^a, 2^a ou 3^a Classe ou Tribunais Superiores).¹³³

Raul Rodrigues Lima foi o autor mais requisitado na fase inicial¹³⁴, reportando-se ambigualmente a um estilo clássico, próximo da gramática praticada pelos arquitetos de Mussolini, representando uma fusão entre o Primeiro Modernismo dos anos 20 e 30 e elementos neoclássicos estilizados. O resultado demonstrava também a sensibilidade e o gosto de Salazar e Cavaleiro de Ferreira. Este último tornou-se

¹³⁰ Idem, pp.98

¹³¹ MONIZ, Gonçalo Canto; *Palácio de Justiça. Porto*, pp. 344

¹³² Alguns projetos reprovados por Cavaleiro de Ferreira: Tribunal do Funchal (1946) de Guilherme Faria da Costa, proposta de remodelação do velho Tribunal de Guimarães (1949) e projeto de restauro do Paço Episcopal de Mirando do Douro (1950) ambos de Sequeira Braga e também o anteprojeto do Tribunal de Guimarães (1952/53) de Januário Godinho.

¹³³ NUNES, António Manuel, *Espaços e imagens da justiça no Estado Novo: templos da justiça e arte judiciária*, pp.105

¹³⁴ MONIZ, Gonçalo Canto; *Palácio de Justiça. Porto*, pp. 343



Fig. 42 – RAUL RODRIGUES LIMA, Palácio da Justiça de Santarém



Fig. 43 – RAUL RODRIGUES LIMA, Palácio da Justiça de Beja



Fig. 44 – RAUL RODRIGUES LIMA, Palácio da Justiça de Vímioso



Fig. 45 – RAUL RODRIGUES LIMA, Palácio da Justiça de Bragança



Fig. 46 – RAUL RODRIGUES LIMA, Palácio da Justiça de Almada



Fig. 47 – RAUL RODRIGUES LIMA, Palácio da Justiça da Guarda



Fig. 48 – JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça da Covilhã



Fig. 49 – JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Chaves

uma importante personagem para Rodrigues Lima, auxiliando-o em algumas dificuldades e barreiras que o arquiteto encontrava, como se refere nas memórias descritivas de projetos como os de Santarém, Viseu ou Beja.¹³⁵

Este período foi marcado por uma linguagem fortemente codificada, onde se ambicionava a articulação coerente entre as relações do poder do Estado, sociedade, instituições jurídicas e espaços histórico-geográficos.¹³⁶ O exercício transformou a imagem mental criada numa lógica de representação espacial, propondo valores e concedendo referências duradouras através dos elementos ordenadores subjetivos de ordem interna e externa¹³⁷:

- a nível externo o espaço da justiça visava a “visibilidade e a autonomia da imagem do poder judicial” em relação aos restantes poderes (administrativo, religioso, policial, escolar, militar, entre outros);
- a nível interno, a astuta distribuição funcional simbolizou uma nova hierarquia e separação simbólica, tecida em torno dos estatutos sociais, das formas de tratamento, dos privilégios, profissões ou posições relativas a quem manda e quem obedece. A nível arquitetónico traduziu-se no uso de corredores, gabinetes e celas com dispositivos de portas privadas e públicas e também na forma de “conformar os espaços internos na representação da ordem social”, com o auxílio da distribuição das peças de mobiliário.

Apesar da significativa importância do arquiteto Raul Rodrigues Lima, pelo seu extenso estudo e dedicação a este modelo de arquitetura judiciária, surgem também outros nomes importantes, numa segunda fase, como é o caso de Januário Godinho.¹³⁸

Em meados dos anos 50, inicia-se um período de confronto entre as conceções de Rodrigues Lima e Januário Godinho, que introduz novos princípios consagrados principalmente durante o Ministério de Antunes Varela.

Em 1954 Cavaleiro de Ferreira abandonou a pasta da justiça, deixando em funcionamento sete tribunais construídos de raiz – Beja, Vimioso, Bragança, Almada, Guarda, Viseu e Santarém – e seis em construção – Portalegre, Mangualde, Mogadouro, Chaves, Covilhã e Vila Real. Nem todos respondiam a

¹³⁵ NUNES, António Manuel, *Espaços e imagens da justiça no Estado Novo: templos da justiça e arte judiciária*, pp.109

¹³⁶ Idem, pp.112

¹³⁷ Ibidem.

¹³⁸ MONIZ, Gonçalo Canto; *Palácio de Justiça. Porto*, pp. 344

futuras necessidades de expansão, como é o caso da Guarda, Viseu e Almada, que com a sobrelotação e consecutivo aumento de trabalho e de funcionários, se viram condenados em 1960.¹³⁹

Sucede-lhe o Ministro Antunes Varela que pretendia uma agilização do processo de aprovação dos anteprojetos perante o Concelho Superior de Obras Públicas, e para tal inunda o mesmo com diversos estudos para os mesmos Palácios de Justiça. Uma mudança que implicava um curto prazo de resposta no projeto, contratação de novos arquitetos e o reconhecer da impossibilidade de resposta aos aumentos do volume de trabalho por parte das Brigadas de Trabalho Prisional, que até então participavam na construção.¹⁴⁰

Perante este aumento de encomendas, e para dar seguimento ao trabalho de busca da imagem do Poder Judicial, foi criado um Programa de Serviços Internos, rigorosamente definidos, onde eram estipulados os serviços necessários, bem como as suas áreas e localização aconselhada.¹⁴¹ Este começou por ser uma recolha de normas que já tinham sido definidas anteriormente por Cavaleiro de Ferreira e Rodrigues Lima, mas ao longo do tempo sofreu alterações; entrou em vigor na década de 50, mas a sua aplicação prolongou-se até depois da queda do Estado Novo.

Era um instrumento conformador, que tipificava e hierarquizava os princípios estéticos e funcionais a que deveriam obedecer os Palácios de Justiça, sistematizando a herança do período de Cavaleiro de Ferreira e traçando as linhas programáticas futuras. Elaborado pela Direção da Justiça, acreditando que tornaria o trabalho dos arquitetos mais simples, o Programa de Serviços Internos tecia considerações gerais sobre¹⁴²:

- o tipo de arquitetura a adotar, implementando-se uma nova linguagem, tradutora de um recodificação dos espaços da justiça: queria-se uma arquitetura austera e majestosa, que fosse capaz de ventilar uma imagem de Ordem, Dignidade e Autoridade;
- enquadramento urbanístico;
- acabamentos;
- definição em m² de áreas máximas de espaços internos¹⁴³; os espaços internos deveriam ter circulações independentes;

¹³⁹ NUNES, António Manuel, *Espaços e imagens da justiça no Estado Novo: templos da justiça e arte judiciária*, pp.118

¹⁴⁰ MONIZ, Gonçalo Canto; *Palácio de Justiça*. Porto, pp. 345

¹⁴¹ NUNES, António Manuel, *Espaços e imagens da justiça no Estado Novo: templos da justiça e arte judiciária*, pp.119

¹⁴² Idem, pp.120, 169 à 177

¹⁴³ Biblioteca, Gabinete do Corregedor, dois Gabinetes para Juizes, Sala de Espera, Gabinete para o Ajudante do Procurador da República, Gabinete para o Delegado, Gabinete para o Subdelegado, Sala para a instrução dos Processos, quatro Salas para Testemunhas, Gabinete para o Chefe da Secretária, Secretária, Sala de Audiências para o Tribunal Coletivo, Sala de Audiências para o Tribunal Singular, Sala para Advogados, Sala para Espólios e Leilões e Arquivo.

- organização funcional, para marcar a diferença, em comparação aos velhos espaços disfuncionais, que eram partilhados com outros serviços municipais, como é o caso dos Paços do Concelho e dos prédios arrendados;¹⁴⁴
- a definição da circulação das personagens do julgamento – réu e magistrado – que deveria fazer-se através de um dispositivo de portas e corredores independentes;
- no caso de existir cave, nela deveriam estar localizadas a almoeda e as celas, com acessos independentes;
- constituição de Serviços de Registo e Notariado¹⁴⁵, Conservatória do Registo Predial¹⁴⁶ e Secretária Predial¹⁴⁷;
- distribuição dos sanitários em função do uso privado e público, com instalações separadas para os magistrados, conservadores e notários;
- estimativa de preço de 1.300\$00 p/m²

Ao longo dos anos¹⁴⁸, o programa foi sendo redefinido e pormenorizado, com a introdução de regras rígidas acerca da distribuição e tratamento dos espaços judiciais, em aspetos como:

- demonstração do Poder Judicial;
- respeito pelos núcleos arquitetónicos regionais;
- inspiração no “espírito regional”;
- respeito pela distribuição e jogo de acessos e circulações privadas/públicas;
- indicações rigorosas sobre materiais e pavimentos;
- solenidade nos acabamentos interiores e exteriores¹⁴⁹.

Este programa serviu de base a diversos anteprojetos tendo sido distribuídos aos arquitetos

¹⁴⁴ Assim, a organização dos Palácios de Justiça distribuía-se em dois pisos distintos, podendo atingir os quatro pisos, contando com a cave e com o sótão, atendendo à altimetria ditado previamente pelo Plano de Urbanização da localidade. Apenas em raras exceções não se segue a ideologia dos dois pisos, como no caso de Beja ou Vimioso. O primeiro piso destinava-se aos Serviços de Registo e Notariado e o segundo piso, com uma conotação sagrada, era onde se encontrava a(s) Sala(s) de Audiência(s), os gabinetes dos magistrados e a secretaria;

¹⁴⁵ Conservatória de Registo Civil, Gabinete para o Conservador e Sala de Actos Solenes, Secretária, Gabinete com lavatório destinado aos serviços de Bilhete de Identidade e Arquivo.

¹⁴⁶ Gabinete do Conservador, Secretária e Arquivo

¹⁴⁷ Dois Gabinetes, Secretária, Saleta de Leituras dos actos e contratos e Arquivo.

¹⁴⁸ Aconteceram várias reformulações e acertos no Programa dos Serviços Internos ao longo dos anos, nomeadamente em 1946 e meados dos anos 50.

¹⁴⁹ Ênfatização da dignidade e hierarquia pelo tratamento diferenciado da fachada de honra, do átrio, escadaria e Sala de



Fig. 50 – CARLOS RAMOS, Palácio da Justiça de Évora

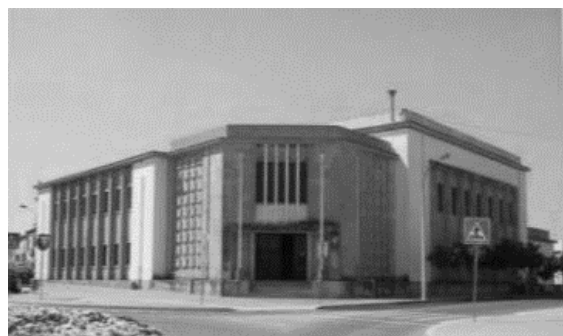


Fig. 51 – RAUL RODRIGUES LIMA, Palácio da Justiça de Nisa



Fig. 52 – RAUL RODRIGUES LIMA, Palácio da Justiça de Aveiro



Fig. 53 – LEONARDO DE CASTRO FREIRE, Palácio da Justiça de Miranda do Douro

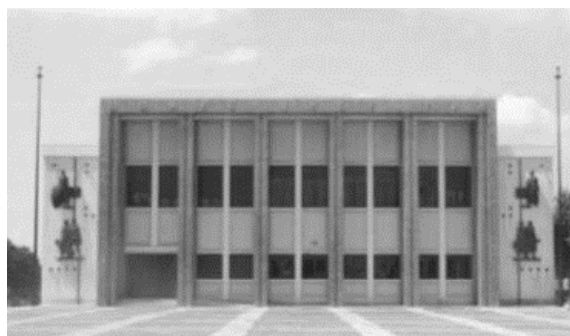


Fig. 54 – ARMANDO FERNANDES AMORIM e VASCO MARQUES, Palácio da Justiça da Golegã



Fig. 55 – JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Tomar



Fig. 56 – ANTÓNIO MADEIRA PORTUGAL, Palácio da Justiça de Ponte de Sor



Fig. 57 – FERNANDO DA SILVA, Palácio da Justiça de Oliveira do Hospital

responsáveis pelas obras, no início dos trabalhos.¹⁵⁰ Tratava-se de um programa rígido, clarificando quem está no poder, pela criação de um cenário; um discurso simbólico que assenta no recurso sistemático às artes decorativas, particularmente à iconografia religiosa de matriz judaico-cristã.

Como já referido, com o processo de agilização do projeto instituído por Antunes Varela, surgem novos nomes na construção dos Palácios de Justiça¹⁵¹, mas, ainda assim, Rodrigues Lima continua a ter um papel de relevo no desenho das construções prisionais e judiciais, trabalhando no projeto, direção de obra e desenho de mobiliário e candeeiros.¹⁵²

O Ministro da Justiça Antunes Varela começa, no entanto, a apostar mais em Januário Godinho, após este demonstrar as suas potencialidades como projetista singular.¹⁵³

Na segunda metade da década de 50 há um aumento na entrada dos anteprojetos nos Ministérios e consequentemente no volume da construção e do recrutamento dos novos arquitetos¹⁵⁴:

- Carlos Ramos: Mirandela (1957), Évora (janeiro 1958), Oliveira de Azeméis (1958) e Sabugal (1959);
- Raul Rodrigues Lima: Montijo (1954), Aveiro (1955), Nisa (1958), Anadia (1959);
- Leonardo de Castro Freire: Mirando do Douro (1958);
- Armando Fernandes Amorim e Vasco Marques: Golegã (agosto 1959)
- Januário Godinho: Funchal (1955), Tomar (1955), Famalicão (1955), Amarante (1958);
- António Madeira Portugal: Ponde de Sor (janeiro 1961), Santa Comba São (1958);
- Fernando Silva: Oliveira do Hospital (1959);
- Álvaro da Fonseca: Elvas (1959);
- Alberto Silva Bessa e Joaquim Gonçalves: Valença (1962);
- Francisco Augusto Baptista: Viana do Castelo (1956), Fafe (1957);
- Sebastião Formosinho Sanchez: Rio Maior (1957), Redondo (1962);

Audiência, pelo emprego cuidadoso de obras de arte (vitrais, tapeçarias, frescos, painéis cerâmicos e baixo relevos) e de elementos nobres (paramentos de mármore polido, lambri de madeira almofadada, lustres de aparato, tetos apainelados que sugerem os salões nobres do século XVII) e também utilização de elementos formais visíveis do exterior (pilastras, colunatas, galerias alpendradas, esquemas simétricos de fenestração, pedras de armas municipais, tábuas de lei, solenização do pórtico principal, etc.).

¹⁵⁰ NUNES, António Manuel, *Espaços e imagens da justiça no Estado Novo: templos da justiça e arte judiciária*, pp.120

¹⁵¹ MONIZ, Gonçalo Canto; *Palácio de Justiça*. Porto, pp. 344

¹⁵² NUNES, António Manuel, *Espaços e imagens da justiça no Estado Novo: templos da justiça e arte judiciária*, pp.121

¹⁵³ Idem, pp. 111

¹⁵⁴ Listagem pela data de entrada dos anteprojetos existentes no Arquivo do Ministério da Justiça.



Fig. 58 – ÁLVARO DA FONSECA, Palácio da Justiça de Elvas



Fig. 59 – ALBERTO SILVA BESSA e JOAQUIM GONÇALVES, Palácio da Justiça de Valença



Fig. 60 – FRANCISCO AUGUSTO BAPTISTA, Palácio da Justiça de Viana do Castelo



Fig. 61 – SEBASTIÃO FORMOSINHO SANCHEZ, Palácio da Justiça de Rio Maior



Fig. 62 – LUÍS BENAVENTE, Palácio da Justiça de Guimarães



Fig. 63 – GUILHERME REBELO DE ANDRADE, Palácio da Justiça de Torres Vedras



Fig. 64 – JOSÉ DUARTE MADEIRA, Palácio da Justiça de Pinhel



Fig. 65 – JOÃO FILIPE VAZ MARTINS, Palácio da Justiça de Alcobaça

- Luís Benavente: Guimarães (1955);
- Guilherme Rebelo de Andrade e filho: Torres Vedras (1958);
- José Duarte Madeira: Pinhel (1958);
- João Filipe Vaz Martins: Alcobaça (1959).

Com esta crescente abundância de projetistas e projetos é possível analisar as diferentes posições, tendências e escolhas relativamente aos mais diversos aspetos da construção dos edifícios, destacando-se as escolhas de localização dos edifícios na malha urbana, com duas opções distintas – implantação no centro histórico e implantação do edifício em zonas novas.¹⁵⁵ A primeira opção é tomada com base na importância do edifício, colocando-se lado a lado com monumentos importantes que caracterizam a cidade e com bastantes condicionantes consagradas a partir de 1951, no Regulamento Geral das Edificações Urbanas. A segunda opção recai numa estratégia de urbanização que não significava uma liberdade ilimitada no trabalho do arquiteto, devendo a construção traduzir uma ideia de austeridade e solenidade para conseguir transmitir dignidade e “valor arquitetónico incontestável”.¹⁵⁶

Ao fim de 13 anos, Antunes Varela deixa o cargo de Ministro da Justiça, com um período caracterizado pela sua “liderança carismática e uma memória presentificada na toponímia urbana.”¹⁵⁷ Sucede-lhe Mário Almeida da Costa¹⁵⁸, que continua o programa de construção dos tribunais, com grande vontade de solucionar os entraves levantados na construção do Palácio de Justiça de Lisboa.

O período de Almeida da Costa coincidiu com as ambiguidades da Primavera Marcelista em que a CSOP se mostra menos rígida e o Gabinete do Ministro deixa passar sucessivos estudos que apresentam estruturas em betão aparente.¹⁵⁹

Os arquitetos chamados continuam a ser os mesmos, mas após a conclusão das obras em curso, aposta-se também em novos arquitetos, que são convidados pelo ministro ou sugeridos por outras entidades, como Nuno Álvaro Cabeçadas e Fernando Lobato Guimarães. Estes fazem ampliações, reparos e estudos de tribunais já concluídos e começam a fazer novas obras, apesar de muitas ficarem

¹⁵⁵ NUNES, António Manuel, *Espaços e imagens da justiça no Estado Novo: templos da justiça e arte judiciária*, pp.135

¹⁵⁶ Idem, pp.138

¹⁵⁷ Idem, pp.139

¹⁵⁸ Mário Júlio Brito de Almeida Costa, 1927, é professor catedrático na Faculdade de Direita da Universidade de Coimbra, Faculdade de Direito da Universidade Católica Portuguesa e da Faculdade de Direito da Universidade Lusíada de Lisboa. Ocupou o cargo de Ministro da Justiça de 1967 a 1973. Posteriormente, presidiu à Câmara Corporativa, integrou o Conselho de Estado e foi vice-governador do Banco de Portugal.

– http://app.parlamento.pt/PublicacoesOnLine/OsProcuradoresdaCamaraCorporativa/html/procuradores_v.html - consultado a 13 de outubro de 2018

¹⁵⁹ NUNES, António Manuel, *Espaços e imagens da justiça no Estado Novo: templos da justiça e arte judiciária*, pp.153

paradas até a década de 80 e 90, interrompidos pelo 25 de abril de 1947.¹⁶⁰ A revolução marcou um corte brusco em relação aos programas ensaiados, embora posteriormente, os arquitetos que são chamados continuem a ser os mesmos.

Ao analisar o território nacional na atualidade, consegue-se perceber que o governo de António de Oliveira Salazar implantou uma rede complexa e completa que possibilitou a prática da justiça e a representação do poder local, que se adaptou na posterioridade a uma democracia.

¹⁶⁰ Ibidem



“Quem se cruzava com ele jamais o esquecia. Era uma Personalidade e também um Personagem. Uma Pessoa de excepção, a sua Personalidade impunha-se. Uma espécie de dignidade magestosa. Um ar de grande Senhor. Uma faculdade um pouco insólita que impunha o respeito.”¹⁶¹

¹⁶¹ SALES, Fátima; Januário Godinho na arquitectura portuguesa, ou a outra face da modernidade

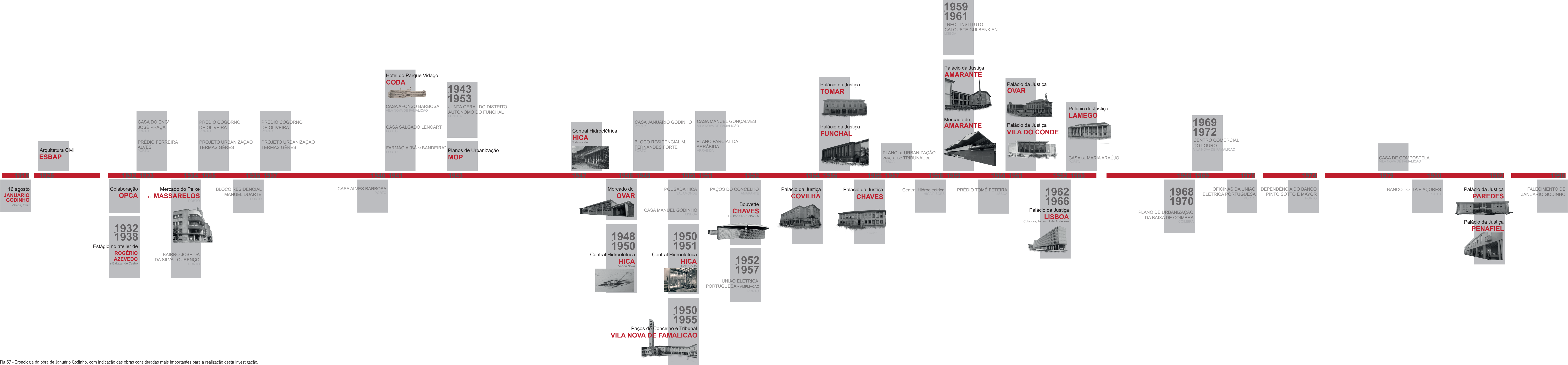


Fig.67 - Cronologia da obra de Januário Godinho, com indicação das obras consideradas mais importantes para a realização desta investigação.

3.1 Vida e obra.

A qualquer arquiteto apenas é dado um curto espaço de tempo para dar o seu contributo pessoal, para acrescentar algo novo, por menor ou maior que venha a ser o seu significado. Januário Godinho, arquiteto português desconhecido por muitos, pertenceu a uma geração herdeira dos saberes de um conjunto notável de arquitetos e inscreveu a sua atividade profissional num período da história de Portugal que é caracterizado pela existência de um panorama ambíguo, como foi referido no capítulo 1.

Neste contexto, Godinho é um caso de estudo interessante, porque trabalha com uma grande variedade de programas privados e públicos, deixando obra espalhada por todo o território, da qual uma percentagem representativa foi encomendada pelo Estado Novo. Genericamente, os seus projetos podem ser divididos entre os que se aproximaram do Movimento Moderno, os que apresentam uma atitude regionalista (notória em algumas obras realizadas em ambiente rural) e os que mostram uma interpretação da doutrina do Estado Novo, nas obras de encomenda oficial.



Fig.68 – Grupo + Além, Januário Godinho ao centro de camisa às bolas



Fig.69 – Januário Godinho em ambiente académico

Januário Godinho de Almeida nasceu em agosto de 1910, no lugar do Seixo (freguesia de Válega, concelho de Ovar) e faleceu em julho de 1990, no Porto. Exerceu a sua atividade profissional maioritariamente no Porto, contactando com várias figuras da cultura arquitetónica portuguesa.

Era filho de António Godinho de Almeida e Albina de Jesus Lopes Godinho¹⁶², emigrantes durante uma temporada no Brasil, onde conseguiram o conforto económico para proporcionar aos filhos um bom nível de vida e, consequentemente, uma boa educação. Manuel Godinho, engenheiro, é o seu irmão mais velho, com quem viria a trabalhar em algumas obras em parceria com a Sociedade de Engenharia de Obras Públicas e Cimento Armado Limitada.

Januário Godinho frequenta a Escola Primária Inferior de Ovar, terminando aí o seu percurso em 1923; decide deslocar-se para o Porto onde, de 1925 a 1932, ingressa no curso preparatório de Arquitetura Civil da Escola de Belas Artes.¹⁶³ Este curso encontrava-se numa fase de renovação, encabeçada pelo arquiteto Marques da Silva, desvinculando-se progressivamente do modelo de ensino *Beaux-Arts*, com vista ao reconhecimento social do arquiteto enquanto profissional com competências próprias.¹⁶⁴ Durante o seu período na Escola de Belas Artes, o arquiteto faz parte do grupo +Além¹⁶⁵, que apostava na abertura dos horizontes, contestando a permanência do ensino académico e da estética naturalista. Posteriormente, fez também parte d'Os Independentes¹⁶⁶ que afirmavam a “responsabilidade da arte na transformação da sociedade através do seu poder de interpelar e emocionar cada indivíduo tendo, por isso, a obrigação de ir além da pura mestria técnica.”¹⁶⁷

É neste ambiente vanguardista que Januário Godinho projeta a sua primeira obra de carácter público, a Lota de Massarelos, em 1934, uma experiência de expressão radical e de clareza formal. Neste projeto o arquiteto demonstra um domínio dos elementos programáticos e da escala. Estes

¹⁶² SALES, Fátima; *Januário Godinho: um património de arquitetura*

¹⁶³ Ibidem

¹⁶⁴ TAVARES, André; *Duas obras de Januário Godinho em Ovar*

¹⁶⁵ Deste grupo Mais Além fizeram parte figuras como Augusto Gomes, Guilherme Camarinha, Ventura Porfírio, Dominguez Alvarez e Arménio Losa, que marcariam também a cultura portuguesa do século XX, nos ramos da pintura, escultura e arquitetura. Este grupo, formado dentro da Escola de Belas Artes do Porto, nasceu com um objetivo irreverente face às práticas da época. Era favor dos princípios arquitetónicos expressos por Mies van der Rohe no Pavilhão de Barcelona (1929) e por Le Corbusier na Vila Savoye (1928) e apresentava com uma posição progressista apoiada num sentimento inovador e dadaísta. SALES, Fátima; *Januário Godinho: a arquitetura como síntese*, pp.33

¹⁶⁶ Os Independentes foi a denominação utilizada em diversos panoramas e situações onde era necessário identificar exposições e/ou grupos de artistas ao longo do século XX, em Portugal. Movidos pelo desejo da modernização da arte, a sua intervenção não é sequencial, excetuando os dois Salões dos Independentes e as Exposições Independentes realizadas entre 1930 e 1943/1950, respetivamente. SOARES, Maria Leonor Barbosa; *Pensando sobre o tema “Em redor do século XX... Trajectos de pintura e da escultura.”*, pp.619.

¹⁶⁷ Idem, pp.620



Fig.70 – JANUÁRIO GODINHO, Lota de Massarelos

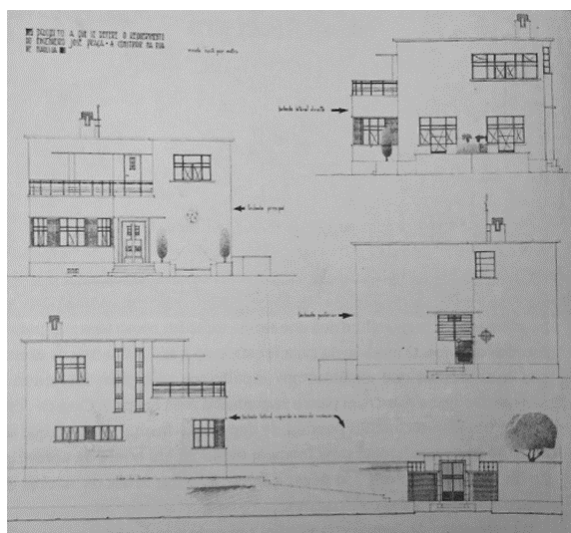


Fig.71 – JANUÁRIO GODINHO, Moradia José Praça

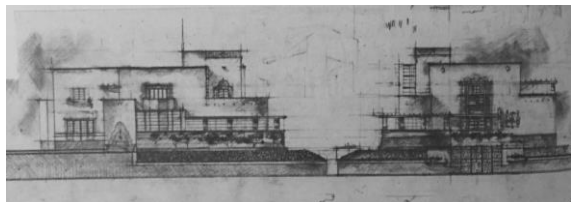


Fig.72 – JANUÁRIO GODINHO, Moradia Daniel Barbosa

mesmos princípios podem ser também observados nas moradias do Engenheiro José Praça, nas Antas (1933) ou do Engenheiro Daniel Barbosa, na da Avenida Marechal Gomes da Costa (1936).¹⁶⁸

Godinho era um homem dotado, culto e viajado. Explorou o território nacional, em especial o Norte, observando e registando aspetos da arquitetura popular portuguesa. Mas também viajou na Europa e no Norte de África: visita a Itália, a Alemanha, a Suécia, a Suíça, a França, a Espanha, a Áustria, a Dinamarca e a Holanda¹⁶⁹ – onde estabelece uma relação pessoal e familiar, ao casar-se com uma mulher holandesa – mas também Alger e Marrocos.

Das suas viagens surgem coordenadas para gerir as questões de encontro entre o internacionalismo arquitetónico e o gosto português; é influenciado pelo caráter expressionista e orgânico da obra de nomes de referência como Piet Kramer, J.J.Oud e Dudok.¹⁷⁰

A sua obra é assim marcada por um extenso leque de personagens da arquitetura internacional, mas também nacional. Demonstra uma grande admiração pela obra de Frank Lloyd Wright e manifesta essa influência desde cedo, especialmente no enraizamento que procura para os seus projetos, em que não é possível a separação do edifício com a identidade do sítio e do que o envolve, em que o objetivo é a unificação do todo para a produção de uma entidade.

“Eu creio que se pode tirar algo proveitoso da lição de Wright: é seguir livremente os seus próprios caminhos, consoante a latitude onde nos encontremos. No coração de qualquer povo, do povo ainda não totalmente “civilizado”, existe sempre um Wright. (...) Quem tiver tido a sorte de percorrer de lés a lés o nosso País, há-de ter encontrado na simples arquitetura popular a mesma doutrina de Wright, aquela imaginação espontânea, fértil e variada de que tanto se fala”¹⁷¹

Ao longo das viagens referidas, Januário Godinho recolhe influências e troca experiências, através de contactos informais e também com a participação em congressos internacionais de arquitetura.¹⁷²

¹⁶⁸ FERNANDEZ, Sérgio in *Januário Godinho – Leituras do Movimento Moderno*, pp.49

¹⁶⁹ Acerca das viagens à Holanda encontram-se informações dispersas nos autores que estudam este arquiteto, como André Tavares refere-se a uma viagem em 1930 com Guilherme Camarinha; Fátima Sales encontra uma referência para a mesma viagem em 1937.

¹⁷⁰ FERNANDEZ, Sérgio in *Januário Godinho – Leituras do Movimento Moderno*, pp.48

¹⁷¹ GODINHO, Januário; *Frank Lloyd Wright*, pp. 6

¹⁷² Januário Godinho participa nos seguintes congressos: I Congresso da U.I.A., Lausanne, Suíça, julho 1948; Congresso da U.I.A., Rabat, Marrocos, setembro 1951; Comemorações do Dia Mundial do Urbanismo da Secretaria de Obras da Prefeitura de São Paulo, Brasil, 8 novembro 1952; XXIII Congresso Internacional da Habitação e do Urbanismo, Viena, Áustria, julho 1956; XXVI Congresso Mundial da Habitação, do Urbanismo e do Ordenamento dos Territórios, Paris, França, setembro 1962.



Fig. 73 – JANUÁRIO GODINHO, Casa Afonso Barbosa



Fig. 74 – JANUÁRIO GODINHO, Pousada de São Gonçalo

Quando terminou o curso e antes de se propor à apresentação do Concurso para Obtenção do Diploma de Arquiteto (CODA), trabalhou no atelier de Rogério Azevedo¹⁷³, o que marcou de forma importante a sua formação e o seu perfil enquanto profissional.

Em maio de 1941 apresentou o seu CODA, um projeto para o Hotel do Parque, em Vidago. Depois elabora os projetos da casa Afonso Barbosa (1941), em Famalicão, e da Hidroelétrica do Cávado (HICA) - trabalhos que marcaram profundamente a sua obra.¹⁷⁴ Desde cedo é possível observar fatores que se foram afirmando ao longo da sua obra como o significado, o rigor e a essência da arquitetura. A sua arquitetura mostra sempre preocupações com a leitura e a interpretação do local de implantação do projeto, com os acessos, a relação entre a paisagem e o espaço interior, a hierarquia dos espaços e o rigor na escolha dos materiais e técnicas construtivas, como já se observa no projeto do Hotel do Parque.

Entre 1942 e 1948, como colaborador de Rogério de Azevedo, Godinho realizou propostas para três Pousadas promovidas pelo Secretariado da Propaganda Nacional – a de S. Gonçalo, no Marão, a de S. Lourenço, em Manteigas e a de Serém, em Águeda. Estas correspondiam à vontade de uma afirmação da ideia de ruralidade qualificada – uma imagem ambicionada pelo Estado Novo. O objetivo era que estes pequenos locais de repouso não tivessem uma leitura de hotel, mas sim a imagem e o sentimento de aconchego de uma casa de campo.¹⁷⁵ Estes trabalhos mostraram esquemas concetuais baseados no reconhecimento do local para a definição de uma estratégia, onde é patente uma especial qualidade na articulação dos espaços, uma correta apropriação dos materiais locais e uma cuidada inserção no terreno¹⁷⁶. O que também se pode observar nestas Pousadas é um leve toque de ironia, com recurso a um imaginário alpino ou nórdico para construir uma imagem nacional, articulando sistemas construtivos e sugestões formais de diversas origens para responder aos desejos ambíguos de um cliente.

No período do pós-guerra, entre 1945 e 1948, a aspiração de liberdade que se sentia nos outros países, onde se instalava uma democracia, não se aplicava no contexto nacional. Solidificava-se o regime totalitário e ditatorial enquanto os arquitetos mais jovens e qualificados mostravam vontade de liberdade e modernidade, com a criação da ODAM, no Porto e do ICAT, em Lisboa, como vimos. Januário Godinho

¹⁷³ Rogério dos Santos de Azevedo, arquiteto português (1898 – 1983); a sua ação profissional desenvolve-se durante a primeira metade do século XX, numa época de afirmação dos valores modernistas na arquitetura portuguesa, e de confronto com os valores tradicionalistas impostos pelo Estado Novo. A sua obra mais icónica é a Garagem do Comércio do Porto, mas está também associado a obras do governo, como o Plano dos Centenários ou as Pousadas de Portugal. Durante a sua carreira influencia arquitetos como Viana de Lima, Arménio Losa e Januário Godinho. www.sigarra.up.pt (consultado em 17 agosto de 2018)

¹⁷⁴ TAVARES, André; *Duas obras de Januário Godinho em Ovar*

¹⁷⁵ Idem, pp.48

¹⁷⁶ FERNANDEZ, Sérgio in *Januário Godinho – Leituras do Movimento Moderno*, pp.46

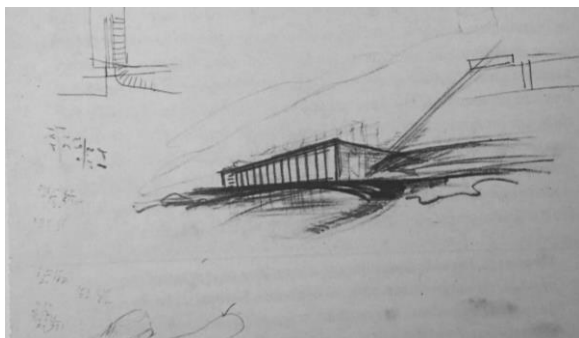


Fig.75 – JANUÁRIO GODINHO, Pousada da Venda Nova



Fig.76 – JANUÁRIO GODINHO, Pousada de Salamonde



Fig.77 – JANUÁRIO GODINHO, Restaurante da Caniçada

não se associa à ODAM, pelo menos de modo público, porque as opções que estes apoiavam não correspondiam exatamente ao seu modo de projetar.¹⁷⁷

Esta aparente indiferença ideológica e o trabalho já realizado para o Estado Novo, em conjunto com Rogério de Azevedo, permitem que seja chamado para servir o governo, pelo MOP e pela DGEMN, a partir da década de 50, para projetos de caráter público como Pousadas, Mercados e Palácios de Justiça.

A partir da década de 40, Godinho revela uma crescente influência de Frank Lloyd Wright, numa atitude próxima do que viria a ser, mais tarde, apelidado de “regionalismo crítico”¹⁷⁸. Assim, rejeita o Estilo Internacional, pela sua frieza e excessiva preocupação com os aspetos técnicos, funcionais e utilitários que exaltavam a máquina; tal como Wright, Januário Godinho definiu uma arquitetura onde não era possível de desvincular o edifício do sítio.

“Todo o conjunto não deverá formar senão uma única entidade, com a integração de todos os elementos, ou melhor, prolongamento da Natureza como se ela própria fizesse arquitetura!”¹⁷⁹

Obras como a Pousada de Venda Nova, a Pousada de Salamonde e a Pousada e Restaurante da Barragem da Caniçada - projetos elaborados para a HICA - manifestam a intencionalidade de integração na paisagem, o domínio de escala e o recurso a elementos construtivos tradicionais; apresentam uma aparente naturalidade na continuidade espacial, pela organicidade e pela revalorização de elementos tradicionais, como os alpendres ou as varandas. De realçar também a importância conferida à lareira (outra característica Wrightiana) como elemento essencial na estruturação interna, à qual dá grande atenção, pois projeta de dentro para fora.¹⁸⁰

Nos edifícios de apoio às Barragens da Hidroelétrica do Cávado, Godinho trabalha num contexto

¹⁷⁷ Idem pp.48

¹⁷⁸ Regionalismo crítico foi um termo utilizado pela primeira vez por Alexander Tzonis e Liane Lefaivre (no estudo publicado em 1981, na Grécia, intitulado “The Grid and the Pathway”), como definição da arquitetura que tenta opor-se ao deslocamento e falta de significado do Movimento Moderno, recorrendo a estratégias contextuais para devolver à arquitetura um senso de lugar e significado. Este termo foi apropriado por Kenneth Frampton, em 1981 no seu artigo “Towards a Critical Regionalism: six points for an architecture of resistance”, onde é evocada a questão de Paul Ricoeur “como se tornar moderno e voltar às raízes; como reanimar uma velha, adormecida civilização e ser parte da civilização universal?”. No mesmo artigo a resposta evidenciada por Kenneth Frampton passa pela adoção de uma arquitetura crítica, pelas suas qualidades de progresso universal, mas ao mesmo tempo capaz de avaliar de forma positiva a sua inserção no contexto; e para tal, o ênfase deveria centrar-se em aspetos locais, como topografia, clima, luz, tradições ou história local. O regionalismo crítico é diferente do regionalismo puro e simples, o qual consiste numa correspondência direta dos elementos da arquitetura vernácula, de um modo consciente.

¹⁷⁹ GODINHO, Januário; *Frank Lloyd Wright*, pp.4

¹⁸⁰ FERNANDEZ, Sérgio in *Januário Godinho – Leituras do Movimento Moderno*, pp.50



Fig.78 – JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Tomar



Fig.79 – JANUÁRIO GODINHO, Paços do Concelho de Vila Nova de Famalicão



Fig.80 – JANUÁRIO GODINHO, Palácio da Justiça de Lisboa



Fig.81 – JANUÁRIO GODINHO, Mercado de Ovar

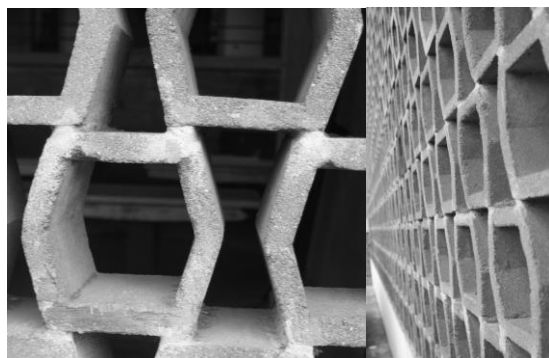


Fig.82 – JANUÁRIO GODINHO, exemplo do pano murário, Mercado de Amarante

que era oposto ao espírito da construção das Pousadas. Estas barragens visavam o desenvolvimento industrial do país, como resposta do Estado Novo às transformações da cultura europeia sentidas após a II Guerra Mundial, procurando a construção de uma nova imagem para Portugal. Ainda assim, à semelhança do que aconteceu nas Pousadas, os espaços de estar abriam-se para a paisagem, para que os engenheiros pudessem avistar o sublime da sua obra.¹⁸¹

Por outro lado, em resposta às encomendas do Estado Novo, criou uma arquitetura que remeta para a monumentalidade pretendida pelas linhas políticas do regime.¹⁸²

O processo de construção da arquitetura de Januário Godinho é formado pela exploração formal e expressiva das superfícies, linhas e volumes, com influência da obra de Dudok; esta referência também se encontra na relação entre o contexto e a obra, na relação interior/exterior e nos efeitos das formas arquitetónicas, pela utilização de composições específicas, como o pátio, a torre ou o jardim.

Estes elementos podem ser encontrados em diversas obras, como no Palácio de Justiça de Tomar, nos Paços do Concelho de Vila Nova de Famalicão ou na Casa José Lourenço da Silva.

O uso de planos de parede com tijolo aberto, que deixa passar a luz, é recorrente na obra do arquiteto, tornando-se símbolo em obras como o Palácio da Justiça de Lisboa ou o Mercado de Ovar, onde são usadas paredes de grelhas formadas pela repetição de moldura modeladas em betão, também presentes na obra de August Perret, Tony Garnier e Paul Gaudet. A utilização destas molduras oferece um jogo plástico entre o cheio e o vazio, conferindo a sensação de estarem soltas na fachada, o que é reforçado pelo uso da cor.

Os projetos para os Paços do Concelho e Tribunal de Vila Nova de Famalicão, são o anúncio da viragem no modo de abordar as questões da arquitetura, onde há uma “correta conceção das diferentes volumetrias, na sua relação com o meio urbano”, onde o valor simbólico se encontra bem dominado pelo autor.¹⁸³

Nas suas obras é perceptível a ambição moderna de pôr frente a frente a natureza com a obra do homem. Assim mais do que fundir o gesto transformador numa paisagem equilibrada, usando a tecnologia como impulso cultural, a sua arquitetura caracteriza-se pela presença transformadora, capaz de modificar o lugar analisando as suas potencialidades e qualidades, sabendo exatamente a época em que projetava, mas também o contexto que se vivia no país, com a política do Estado Novo.

¹⁸¹ Ibidem, pp.52

¹⁸² QUINAZ, Marta Isabel Ferreira Alves; *Da folha à raiz. Januário Godinho – Fernando Távora – Álvaro Siza Vieira. Um passeio pelo mundo orgânico*, p. 75

¹⁸³ FERNANDEZ, Sérgio in *Januário Godinho – Leituras do Movimento Moderno*, pp.52

Numa tentativa de explicação da sua própria obra, em conversa com Nuno Portas, Januário Godinho descreveu a sua estratégia profissional como “obras da mão esquerda e da mão direita”, em que a distinção é entendida pela maior ou menor limitação imposta pelas pressões políticas (sentidas principalmente entre as décadas de 30 a 60) em relação às opções arquitetónicas.¹⁸⁴ Estas pressões, tinham mais destaque no que diz respeito às matizes estilísticas, e iam-se sentindo com maior ou menor intensidade conforme a zona do país. As suas obras diferenciavam-se assim entre “mão esquerda” e “mão direita” pelo grau de interpretação pessoal que o arquiteto incutia nos programas e na convencionalidade do significado dos espaços interiores e exteriores. Esta distinção não estava diretamente ligada à circunstância de ser ou não uma obra encomendada pelo governo, mas sim à competência construtiva e ao respeito pelas expectativas do cliente. Assim, metaforicamente, Godinho recorre ao triângulo de Vitruvius, para explicar que a diferença entre os dois tipos de obras que realiza – as duas mãos – se encontra no vértice “venustas” – “mais retórico ou convencional numa das mãos, mais livres ou inovadoras da linguagem espacial e figurativa ... ou simplesmente decorativa”, na outra.¹⁸⁵ Esta ambiguidade era algo natural para a época e este não era o único arquiteto da sua geração – a “segunda geração” de arquitetos modernos em Portugal¹⁸⁶, que praticava esta dicotomia.

Januário Godinho conheceu suficientemente bem o modernismo durante as suas viagens, para não querer sair do ambiente português; sabia distinguir o que era essencial e duradouro, e o que era secundário ou variável com os diferentes contextos e lugares.

A sua obra foi extensa, multifacetada e polissémica, devido às variações das características do lugar, do tempo, dos clientes ou das circunstâncias geográficas.

Assim, a obra de Januário Godinho materializa uma outra modernidade, pelas diversas influências que absorveu, mas a que atribuiu um cunho pessoal, colocando-se numa posição marginal em relação aos seus colegas. Operou uma mudança pessoal no que era o moderno até então, em Portugal. Acreditava que a modernidade não poderia ficar apenas pelas causas materiais; a arquitetura deveria ser concreta, sólida, de continuidades e soluções, antecipando assim valores característicos da arquitetura contemporânea.

¹⁸⁴ PORTAS, Nuno; “As “Duas Mãos” de Januário Godinho. Um testemunho” in CARDOSO, Alexandra; SALES, Fátima; PIMENTEL, Jorge Cunha (Eds.), *Januário Godinho – Leituras do Movimento Moderno*

¹⁸⁵ Idem, pg. 71

¹⁸⁶ denominação atribuída também por Nuno Portas na década de 60.

3.2 Os Palácios de Justiça do arquiteto

Raul Rodrigues Lima projetou a maioria das obras dos Palácios de Justiça em Portugal; contudo, Januário Godinho também assumiu um papel de destaque ao realizar diversas obras deste tipo entre as décadas de 50 e 70, que se destacam pelo diferente caráter das suas aproximações à imagem do Poder e pelas tentativas de introdução de uma linguagem distinta.

Januário Godinho adapta a escala da construção a cada contexto e utiliza diferentes mecanismos para tornar possível a monumentalidade exigida nos Palácios de Justiça. Demonstra a sua vocação particular para a criação de obras públicas, pela sua sensibilidade de integração do objeto no espaço envolvente, procurando conjugar o aspeto formal com a inserção das obras no sítio, no ambiente e na paisagem. Adapta-se às exigências e às vontades, mas ao mesmo tempo demonstra uma vontade própria de incutir um cunho pessoal em todas as obras que faz. Ao realizar encomendas do governo, coloca-se numa posição ambígua, de algum risco, e vê vários projetos serem reprovados, como foi o caso do tribunal de Guimarães e da primeira proposta de Famalicão.



Fig.83 –Palácio da Justiça de Chaves

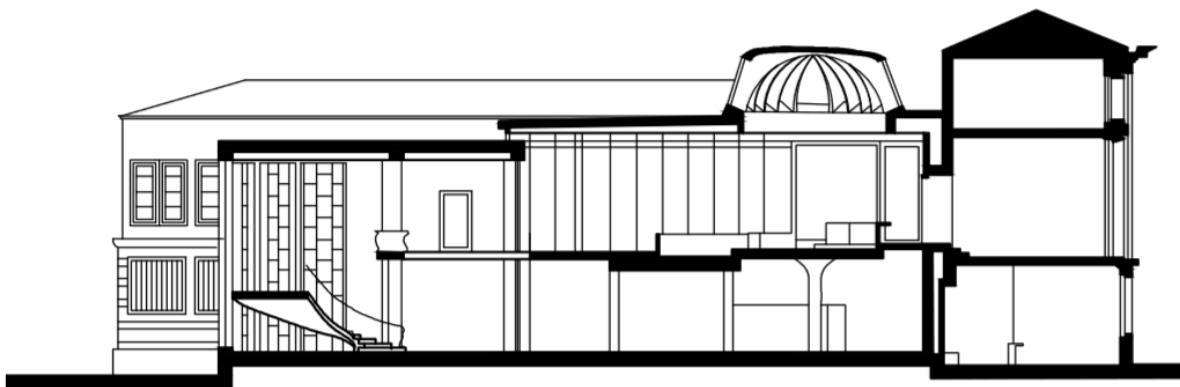


Fig.84 – Palácio da Justiça de Covilhã, corte pela sala de audiências

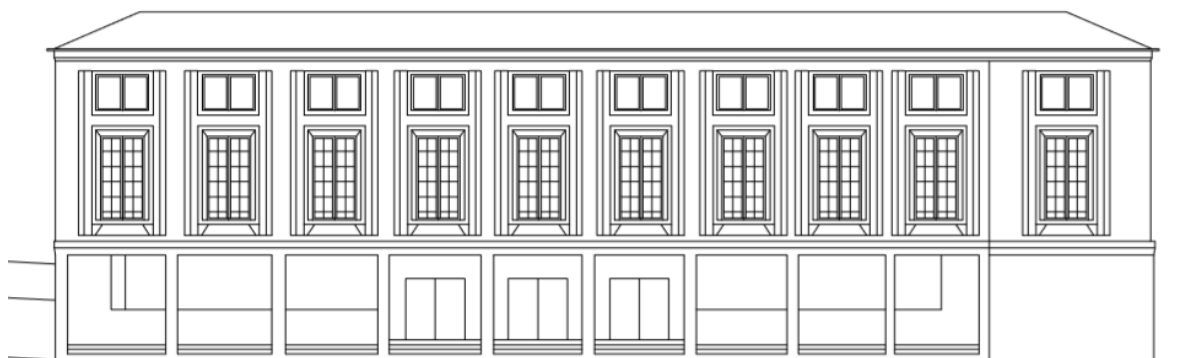


Fig.85 – Palácio da Justiça de Covilhã, alçado principal

Entre 1952 e 1953, Januário Godinho elabora uma proposta para o **Palácio de Justiça de Guimarães**; o projeto não foi aprovado e, consequentemente, o arquiteto passou a ter alguma atenção ao que era desejável pelo Estado Novo nos projetos seguintes. A proposta apresentada para o Palácio da Justiça de Guimarães é bastante distinta do edifício que hoje se encontra construído, projetado pelo arquiteto Luís Benavente e inaugurado em 1960. Januário Godinho propunha a continuidade da Avenida dos Combatentes da Grande Guerra até ao Largo da Mumadona, com passagem sob o edifício. Assim, o andar nobre do tribunal desenvolvia-se em ponte sobre a avenida.¹⁸⁷

Se no caso de Guimarães a reprovação do projeto implicou a entrega da obra a outro autor, no caso de **Vila Nova de Famalicão** Januário Godinho conseguiu fazer aprovar uma segunda proposta.

A primeira fase de Palácios de Justiça construídos de Januário Godinho é dominada por uma certa austeridade formal, embora o arquiteto demonstre um certo à vontade nas estilizações neo-renascentistas e, principalmente, no emprego de cantarias, de forma a estabelecer jogos visuais de contraste entre o escuro e o claro ou entre as tonalidades dos materiais¹⁸⁸. Projetos como os Palácios de Justiça de Chaves e da Covilhã são exemplos que descrevem estas primeiras tentativas do arquiteto.

O **Palácio de Justiça de Chaves**, projetado em 1952 e concluído em 1956, foi o primeiro tribunal realizado por Januário Godinho e será analisado no capítulo 4 desta dissertação.

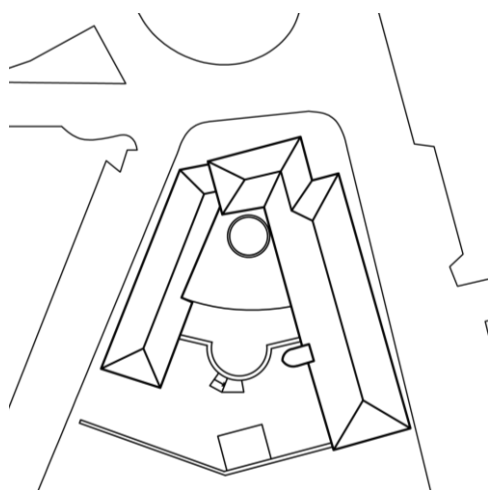


Fig.86 – Palácio da Justiça da Covilhã

O **Palácio da Justiça da Covilhã**, projetado em 1954 e concluído em 1957, é o segundo tribunal construído de Januário Godinho. Esta obra foi projetada de acordo com o novo centro cívico de integração proposto no Plano de Urbanização da cidade da Covilhã. Inicialmente, a intenção era criar uma praça com uma composição arquitetónica de dois edifícios – Tribunal do Trabalho e Tribunal da Justiça, mas só o último foi

¹⁸⁷ FERNANDES, Eduardo; “O largo da Mumadona. História, desenho e evolução da sua importância na estrutura urbana de Guimarães”, pp.12

¹⁸⁸ GODINHO, Januário, Memória descritiva do projeto do Palácio da Justiça da Covilhã, CDUA - FAUP, JG218D: Godinho refere o contraste entre o basalto negro e vermelho, os granitos cremes e róseos, a pedra de Ançã clara e rosa.



Fig. 87 – Palácio da Justiça de Covilhã,



Fig. 88 – Palácio da Justiça de Covilhã,



Fig. 89 – Palácio da Justiça de Covilhã,



Fig. 90 – Palácio da Justiça de Covilhã,

construído.¹⁸⁹

O Palácio da Justiça da Covilhã respeita a forma, o volume e a cêrcea recomendada pelo Programa de Serviços Internos, porém Januário Godinho acrescenta um piso de modo a responder às diretrizes especificadas no programa.¹⁹⁰ O edifício é dotado de uma passagem coberta ao nível do rés-do-chão, que antecede a entrada principal, representando as antigas arcadas que serviam de átrio aberto dos grandes e pequenos edifícios públicos.¹⁹¹

O edifício foi traçado tendo em atenção a natureza acidentada do terreno e dando aos serviços a melhor instalação, dentro das condições impostas; o tribunal propriamente dito ocupa a parte mais representativa da construção, tanto em acessos, como em instalações.

Este foi o primeiro projeto em que Januário Godinho experimentou uma nova geometria na parte mais importante do tribunal: a sala de audiências¹⁹². Esta distingue-se das restantes pela sua forma, dimensões e posição em relação aos restantes serviços. Trata-se de uma sala pentagonal, iluminada e ventilada superiormente, em que a luz se difunde sobre o tribunal. Este espaço encontra-se pintado com frescos, com uma composição alusiva à justiça e com a possibilidade de se tornar maior consoante as necessidades do julgamento.¹⁹³ “A forma da sala é escrava das suas funções, adaptando-se rigorosamente ao esquema essencial do tribunal.”¹⁹⁴

Neste edifício, Januário Godinho adotou uma arquitetura equilibrada e de expressão serena, sem quaisquer propósitos audaciosos de novidade arquitetónica; o desenho desenvolve-se com uma grande sobriedade e harmonia de linhas e volumes, criando uma expressão austera e permanente. As fachadas são definidas pelo uso do granito da região.

¹⁸⁹ Idem, pp. 1

¹⁹⁰ Idem, pp. 2

¹⁹¹ Idem, pp. 3

¹⁹² NUNES, António Manuel, *Espaços e imagens da justiça no Estado Novo: templos da justiça e arte judiciária*, pp. 130

¹⁹³ GODINHO, Januário, *Memória descritiva do projeto do Palácio da Justiça da Covilhã*, CDUA - FAUP, JG218D, pp. 2

¹⁹⁴ Ibidem

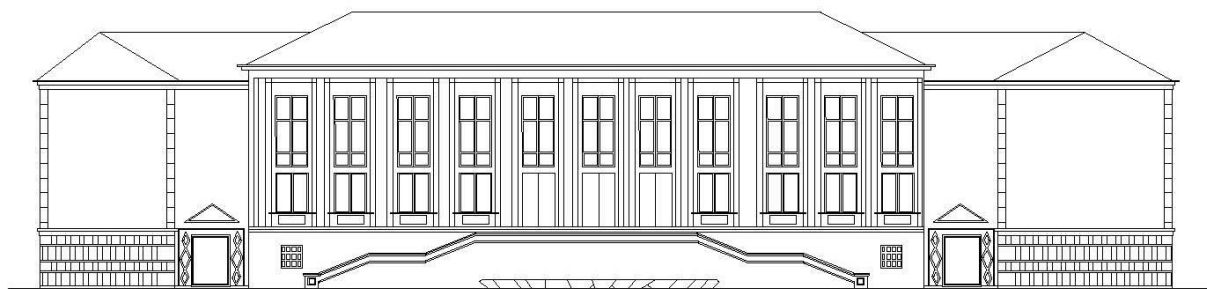


Fig.91 – Palácio da Justiça do Funchal. Alçado principal

Seguiram-se os projetos dos Palácios da Justiça do Funchal, de Tomar e de Vila Nova de Famalicão, obras que deram destaque a Januário Godinho junto do Estado Novo, principalmente porque Antunes Varela aprovou entusiasticamente a sensibilidade estética que o arquiteto traduziu.¹⁹⁵

Assim, Januário Godinho sentiu-se encorajado pelo Ministro e começou a trabalhar de forma mais ousada, “repetindo e apurando elementos formais como o janelão de cantaria, o colunelo afuselado, o alpendre de lazer, o fontanário da Justiça, o engenhoso sistema de pátios/claustros abertos, as salas de audiência de formato ovalado ou poligonal, suspensas no interior de um claustro, os telhados em forma de calote, as cúpulas, as paredes embelezadas com cartelas (gelosias) perfuradas em pedra e betão e os jogos cromáticos das cantarias.”¹⁹⁶

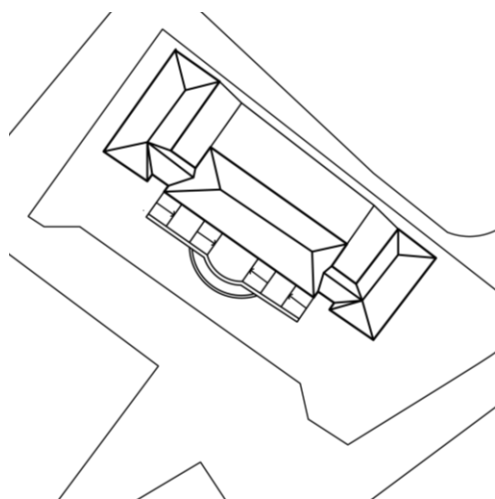


Fig.92 – Palácio da Justiça do Funchal

O **Palácio da Justiça do Funchal** apresenta uma das soluções inovadoras de Januário Godinho, construir a Sala de Audiências sobre pilares, no salão nobre.¹⁹⁷

¹⁹⁵ NUNES, António Manuel, Espaços e imagens da justiça no Estado Novo: templos da justiça e arte judiciária, pp. 128

¹⁹⁶ Ibidem.

¹⁹⁷ Idem , pp. 129

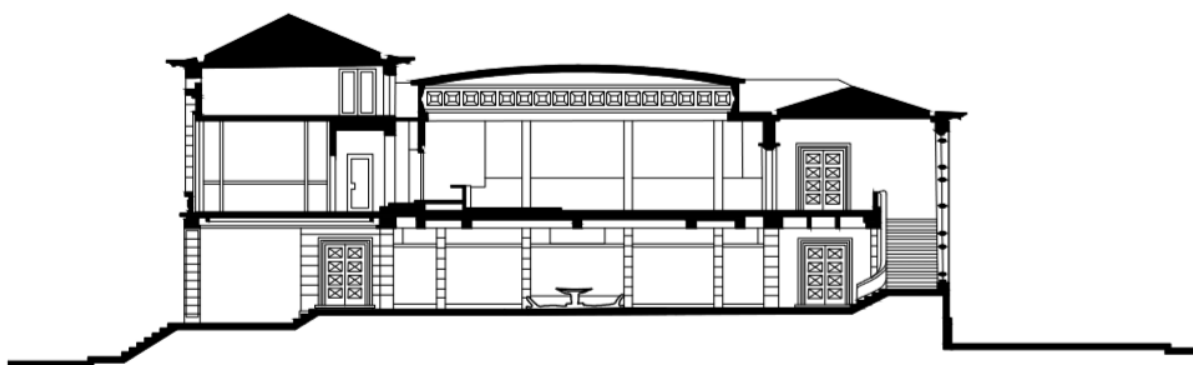


Fig.93 – Palácio da Justiça de Tomar, corte longitudinal



Fig.94 – Palácio da Justiça de Tomar



Fig.95 – Palácio da Justiça de Tomar



Fig.96 – Palácio da Justiça de Tomar

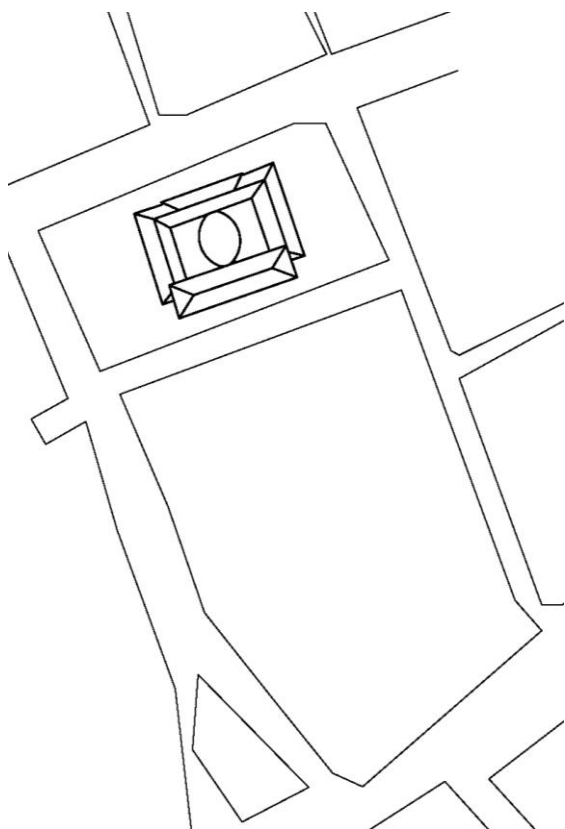


Fig.97 – Palácio da Justiça de Tomar

O **Palácio da Justiça de Tomar**, projetado em 1955 e concluído em 1959, implanta-se no topo norte da Várzea grande, um grande terreiro que, segundo o Januário Godinho se transformaria numa grande praça, consoante o arranjo necessário.¹⁹⁸ O arquiteto opta por uma composição clássica do urbanismo, sabendo de antemão que resultaria num bom resultado final. O campo da Várzea disfruta de uma posição privilegiada em relação às estradas nacionais, vias de comunicação urbana, estação de caminho de ferro, camionagem, entre outros. Assim, o Palácio de Justiça foi concebido perante a circunstância do local e pela história e arquitetura que existe na cidade. O arquiteto procurou o prolongamento do campo da Várzea por debaixo do corpo do tribunal, deixando sobre o pórtico o corpo avançado da fachada principal, formando um claustro como fundo para o campo.¹⁹⁹

Na composição arquitetónica Januário Godinho procurou um jogo de volumes perfeitamente equilibrado, dentro da inspiração renascentista, ou seja, um desdobramento de módulos ritmados, variando apenas nos panos de enchimento, sem qualquer propósito de contrariar uma estrutura que se afigura integrada no ambiente de Tomar.

Os serviços adquirem nesta composição, um papel de relevo e independência que é justificado pelo valor do local e pelas tradições da arquitetura portuguesa presentes na cidade.²⁰⁰

O edifício foi executado com a pedra dourada de Tomar, como revestimento exterior, aproximando-se da pedra utilizada nos monumentos antigos, já no interior, é utilizado o mármore, as madeiras do Ultramar e o parquet de eucalipto.²⁰¹

¹⁹⁸ GODINHO, Januário, Memória descritiva do projeto do Palácio da Justiça de Tomar, CDUA - FAUP, JG231, pp. 2

¹⁹⁹ Idem, pp. 3

²⁰⁰ Idem, pp. 4

²⁰¹ Idem, pp.5



Fig.98 – Palácio da Justiça de Vila Nova de Famalicão



Fig.99 – Palácio da Justiça de Vila Nova de Famalicão



Fig.100 – Palácio da Justiça de Amarante



Fig.101 – Palácio da Justiça de Ovar

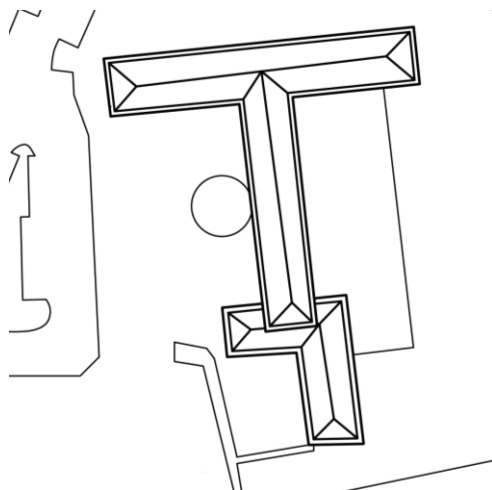


Fig. 102 – Palácio da Justiça de Vila Nova de Famalicão

O **Palácio da Justiça de Vila Nova de Famalicão**, como já referido, apenas foi aprovado na segunda tentativa de Januário Godinho. Este segundo projeto data de 1955 e o edifício foi inaugurado em 1961; trata-se de um caso particular na obra do arquiteto porque se previa a convivência dos Paços do Concelho com as instalações do tribunal; atualmente, mais tarde apenas os Paços do Concelho permaneceram nesta construção. O Palácio da Justiça/Paços do Concelho de Vila Nova de Famalicão

encontra-se em posição destacada, face a um jardim; o edifício tem uma planta irregular composta por três volumes (apenas o lateral direito se destina aos serviços do Tribunal) que articulam diferentes pátios com maior ou menor abertura para a envolvente. Destaca-se pela sua estrutura porticada de grande dimensão que explora a permeabilidade e a transparência; poderá ser considerado um tipo de conceção que se molda ao procurado pelo Estado Novo, justificado pela anterior rejeição do projeto inicial.²⁰²

O **Palácio da Justiça de Amarante**, projetado em 1959, foi projetado em simultâneo com o Mercado Municipal de Amarante. A sua análise será explorada nesta dissertação no próximo capítulo, tal como o **Palácio da Justiça de Ovar**, projetado em 1961.

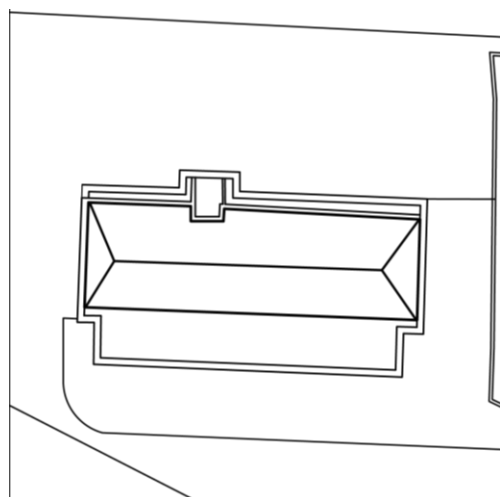


Fig. 103 – Palácio da Justiça de Lamego

O **Palácio da Justiça de Lamego**, com projeto de 1963 e concluído em 1965, fica situado no centro da cidade, perto da Igreja da Sé, do Museu e de outros edifícios de relativa importância, formando um conjunto arquitetónico de valor incontestável.²⁰³ Nunca chegou a ser construído, como outros casos na obra do arquiteto. É um projeto que se concentrou e inscreveu nos limites fixados, por motivos de força

²⁰² LAMEIRA, Gisela e ROCHA, Luciana; "Januário Godinho" in *Coleção dos Arquitetos Portugueses*, pp.30

²⁰³ GODINHO, Januário, Memória descritiva do projeto do Palácio da Justiça de Lamego, CDUA - FAUP, JG404, pp.1



Fig. 104 – Palácio da Justiça de Lamego, alçado principal



Fig. 105 – Palácio da Justiça de Lamego

maior, refletindo as consequências e a inflexibilidade do plano rodoviário primitivo.²⁰⁴ É um edifício com três pisos – rés-do-chão, primeiro piso e segundo piso, seguindo a já habitual distribuição estabelecida. Caracteriza-se pelo seu aspeto monolítico, um bloco de granito azul que é acentuado pelo claro escuro de um pórtico que abriga a entrada principal. O rés-do-chão é fortemente marcado, servindo de embasamento para o piso nobre. É uma obra que se pode considerar neoclássica, pela sua expressão austera e dura, própria do ambiente que se ambiciona criar, com o intuito de conseguir contrastar com as outras obras que o rodeiam, sem que se trate de uma cópia ou caricatura. Januário Godinho espera com esta construção, conseguir o remate da praça, sem prejudicar ou interferir com perspectivas, volumes ou formas de outros edifícios consagrados.²⁰⁵

A predominância da sua cobertura tem influência do que acontece nos outros edifícios vizinhos, em que há uma forte importância da mesma; um telhado de inclinação acentuada, com telha tipo “mourisca”, vidrada, matizada, de forma a metaforizar os antigos edifícios medievais, mas também com o propósito de utilizar o pano de telhado como fundo sobre o qual se recorta a silhueta da fachada.²⁰⁶ O granito aparece no edifício aparelhado de modos diferentes, desde o tosco rude até às superfícies semi-polidas de vergas e ombreiras. A conjugação dos diferentes materiais eleitos – granito, ferro forjado, alumínio e telha escura matizada – contribui para um conjunto caracterizado pela austeridade e sobriedade da forma arquitetónica.²⁰⁷

Os dois últimos tribunais construídos por Januário Godinho durante o Estado Novo, em Lisboa e Vila do Conde, têm um caráter bastante diferente dos anteriores, por se apresentarem como dois exemplos em que o arquiteto apresenta uma linguagem distinta ao que demonstra que já é possível ultrapassar as restrições anteriormente impostas pelo governo.

²⁰⁴ GODINHO, Januário, Memória descritiva do projeto do Palácio da Justiça de Lamego, CDUA - FAUP, JG404, pp.2

²⁰⁵ Idem, pp.4

²⁰⁶ Ibidem

²⁰⁷ Idem, pp.5

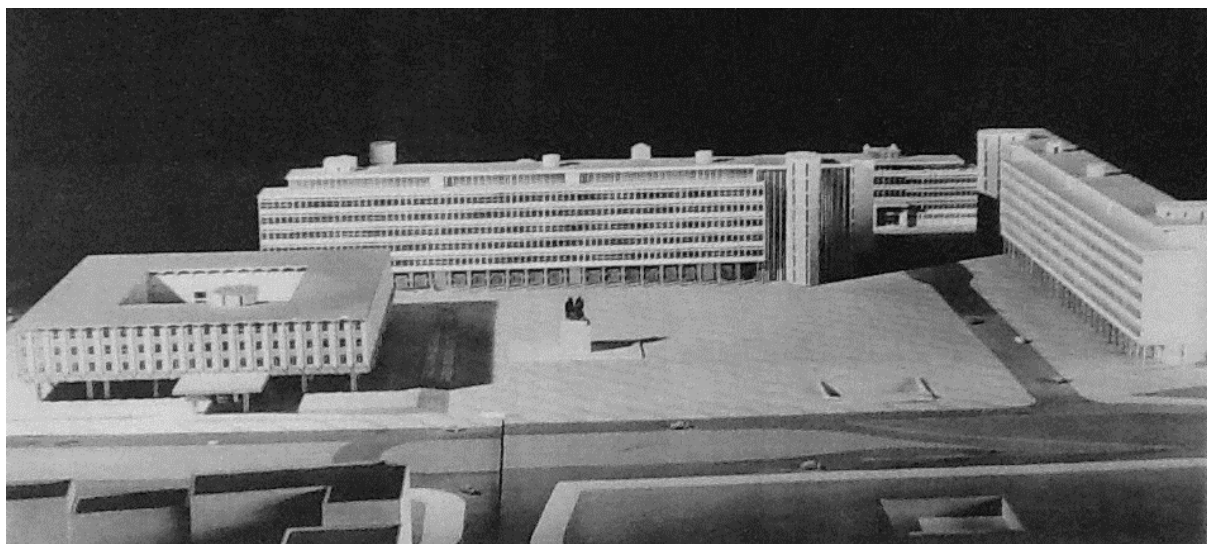


Fig.106 – Palácio da Justiça de Lisboa, maqueta completa do projeto

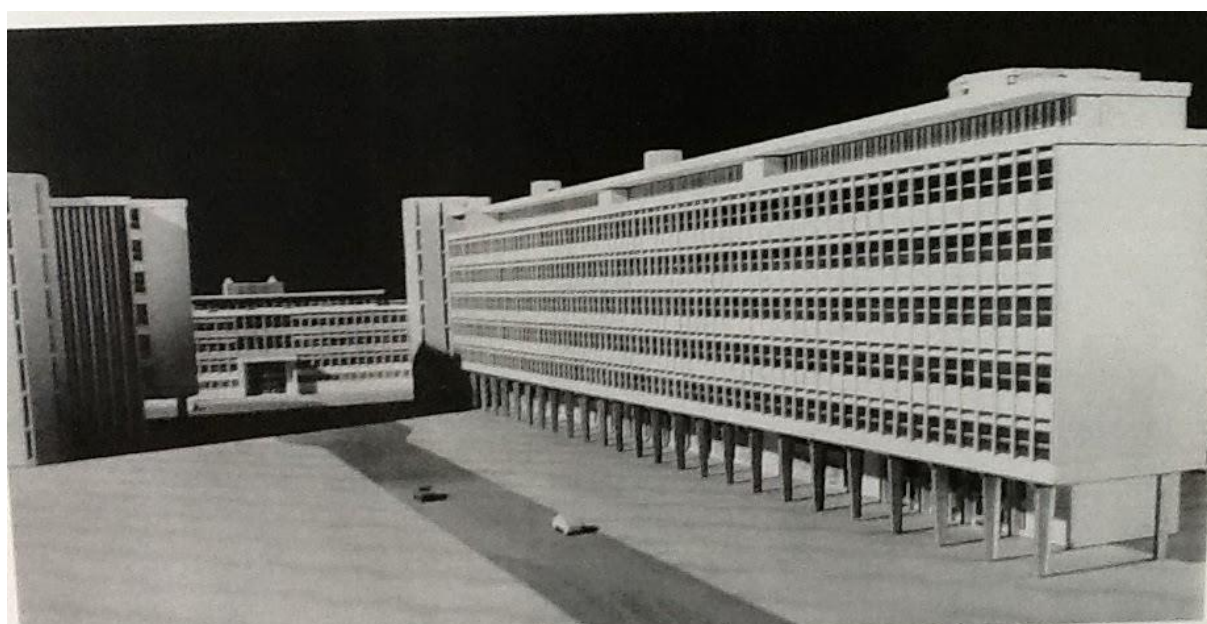


Fig.107 – Palácio da Justiça de Lisboa, maqueta do existente

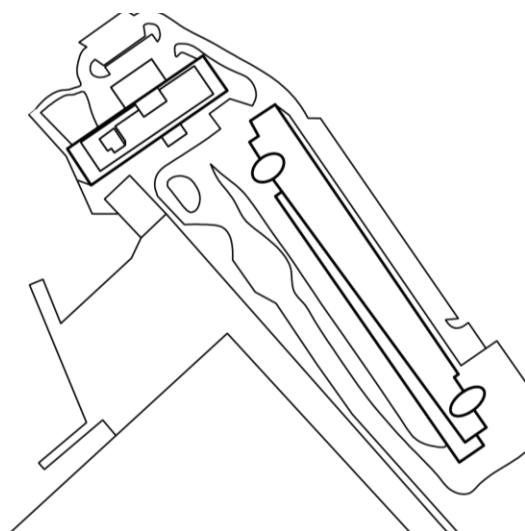


Fig. 108 –Palácio da Justiça de Lisboa

O **Palácio da Justiça de Lisboa** é considerado o projeto de maior importância na obra de Januário Godinho. Realizado em colaboração com João Andersen, foi projetado em 1962 e inaugurado em 1970, sem nunca ter sido concluída conforme o projeto dos arquitetos.

A sua importância é reconhecida por muitos; para Januário Godinho foi o Palácio de Justiça de maior dimensão, com maior expressão do poder, e especial importância pela sua localização na capital.

O projeto previa quatro blocos – Tribunal Civil, Tribunal de Polícia, Tribunal Superior e Tribunal Criminal. A solução proposta pelos arquitetos propunha uma solução intermédia entre altura e horizontalidade: os quatro edifícios formariam uma praça de dimensões consideráveis, situada no topo da Avenida da Liberdade, com posição privilegiada e dominante em Lisboa. A palavra que definiria o conjunto seria monumentalidade.²⁰⁸

O Tribunal Civil é um dos blocos que foi construído, em posição paralela ao eixo do prolongamento da Avenida da Liberdade, limitando a praça pelo lado nascente. A planta retangular apresenta uma distribuição programática distinta do que habitualmente Januário Godinho fazia, pois o edifício tem nove pisos, em que o primeiro é enterrado. Devido à sua dimensão tem diversos acessos verticais - 2 escadas principais, 8 elevadores e diversas escadas ligadas entre si nos três primeiros pisos.²⁰⁹ Este edifício mostra uma monumentalidade moderna, com influência da Unité d'Habitation, de Le Corbusier.

O Tribunal da Polícia é o outro edifício que se encontra construído e é considerado o de menor importância no conjunto. Apresenta um traçado arquitetónico mais discreto, de harmonia com a sua escala e função. É um edifício com seis pisos, sendo um enterrado, com planta retangular e um corpo saliente a norte – este com dois pisos. A sua altura máxima é de 25 metros e coloca-se na mesma orientação que o Tribunal Criminal (não construído), situando-se no extremo nordeste do conjunto, em posição recuada.²¹⁰

²⁰⁸ VIEIRA, Aníbal S. A.; “Binário nº145”, pp.171

²⁰⁹ Idem, pp.171

²¹⁰ Idem, pp.172



Fig.109 – Palácio da Justiça de Lisboa, Tribunal Civil



Fig.110 – Palácio da Justiça de Lisboa, Tribunal da Polícia



Fig.111 – Palácio da Justiça de Lisboa, Cantina

O Tribunal Supremo situar-se-ia a poente na praça, em posição de relevo. Na proposta apresentava-se como um edifício com cinco pisos, planta quadrangular e pátio central. A entrada principal apresentaria motivos decorativos e acabamentos que estão de acordo com a representação do serviço da justiça.²¹¹

O Tribunal Criminal seria idêntico ao Tribunal Civil na sua forma exterior, situando-se perpendicularmente ao mesmo, limitando a praça do lado norte.²¹²

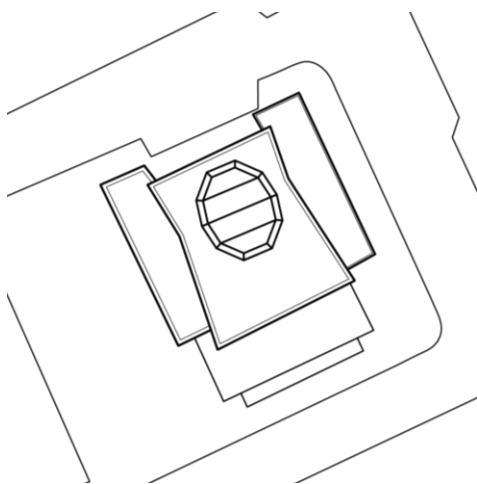


Fig. 112 – Palácio da Justiça de Vila do Conde

O **Palácio da Justiça de Vila do Conde**, projetado em 1960, apresenta uma linguagem moderna e uma orientação racional, tal como a obra de Lisboa. É um volume de base quadrangular, com três corpos autónomos, dominado pela Sala de Audiências, em torno da qual se organizam simetricamente duas alas distintas; este eixo de simetria está também presente nas fachadas, concebendo um jogo equilibrado do rigor associado ao sistema judicial. Denuncia uma escala acertada e clareza volumétrica, pelo manuseamento de um conjunto reduzido de recursos plásticos, formais e compositivos (simetria, composição, ritmo e métrica de pilares) que contrastam com outros projetos realizados na mesma época.²¹³

Januário Godinho projetou vários Palácios de Justiça, e o caso de Guimarães não foi o único a não ser construído. Os projetos dos Palácios de Justiça do Barreiro e de Braga também não chegaram a ser concretizados, mas possivelmente por razões distintas. São projetos realizados na década de 70, em 1972 e 1976, respetivamente. Esta era uma época em que o governo já não se encontrava estável e, depois da revolução de 1974 vários projetos foram abandonados.

O projeto do **Palácio de Justiça do Barreiro**, que não chegou a ser construído, parece lançar algumas ideias para a concretização do tribunal que hoje lá se encontra.

A proposta situava o Palácio da Justiça no futuro centro cívico do Barreiro, segundo o Plano de Urbanização, num terreno retangular com pendentes suaves, limitado por novos arruamentos, com a

²¹¹ Ibidem.

²¹² Idem, pp.173

²¹³ LAMEIRA, Gisela e ROCHA, Luciana; “Januário Godinho” in *Coleção dos Arquitetos Portugueses*, pp.26



Fig.113 – Palácio da Justiça de Vila do Conde

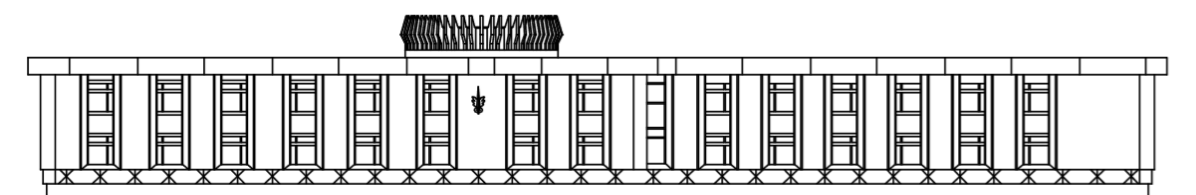


Fig.114 – Palácio da Justiça do Barreiro, alçado principal

fachada principal orientada a noroeste.²¹⁴ De forma a dar resposta ao programa, mas também às exigências urbanísticas do local, Januário Godinho desenha uma solução com ambientes variados, larga participação dos espaços exteriores e fachadas de igual importância arquitetónica²¹⁵; a proposta assentava em dois planos – praça alta e praça baixa – interligadas pelo pórtico elíptico, que faz referência ao glossário das formas tradicionais da arquitetura portuguesa. O conjunto arquitetónico era composto por dois corpos desfasados que se alongam propositadamente com a intenção de obter um fundo para a grande praça do centro cívico.²¹⁶ O Palácio de Justiça do Barreiro organizar-se-ia em três pisos, como vinha a ser recorrente e a ligação entre os dois corpos era feita pela sala de audiências e pelas galerias de comunicação, sobre um pórtico de configuração elíptica.²¹⁷

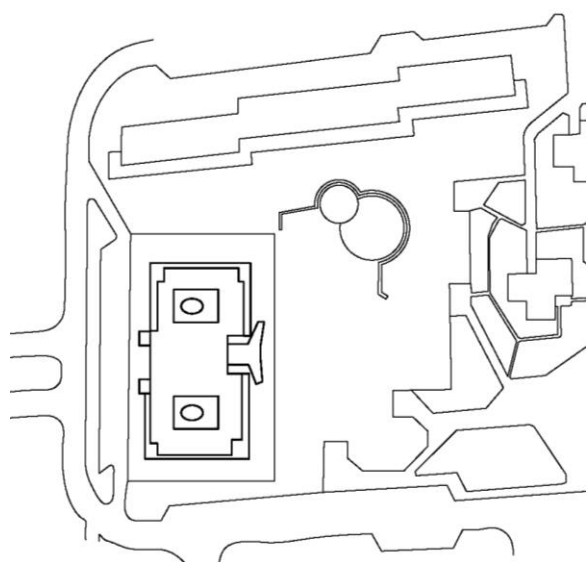


Fig. 115 –Palácio da Justiça da Braga

O projeto do **Palácio da Justiça de Braga** encontrava-se integrado no Plano Parcial de Urbanização dos terrenos limitados a norte pela Avenida João XXI, a sul pelo rio Este e a nascente e poente pelas Rua Bernardo Sequeira e Avenida 31 de Janeiro, ocupando uma área quadrangular de 340mx340m.²¹⁸ Assim, Januário Godinho propõe um quarteirão fechado, com acessos possíveis e imediatos às artérias referidas, nomeadamente à Avenida João XXI, de importância fundamental no sistema viário da cidade. Inicialmente, a construção ficaria isolada,

mas este problema teria uma resolução simples.

A proposta procurava respeitar a feição urbanística, onde não se encontravam grandes constrangimentos pois tratava-se de um conjunto urbano novo, onde a arquitetura poderia ser livre, sem perder a noção de unidade, sobriedade e qualidade de conceção.²¹⁹ Os volumes do edifício desempenhariam uma função predominante no conjunto da futura grande praça, à volta da qual se iria desenvolver a estrutura geral do referido Plano de Urbanização; o arquiteto optou assim por uma solução

²¹⁴ GODINHO, Januário, Memória descritiva do anteprojecto do Palácio da Justiça do Barreiro, CDUA - FAUP, JG361, pp. 1

²¹⁵ Idem, pp. 3

²¹⁶ Ibidem

²¹⁷ Idem, pp. 2

²¹⁸ GODINHO, Januário, Memória descritiva do anteprojecto do Palácio da Justiça do Braga, CDUA - FAUP, JG241D, pp. 1

²¹⁹ Idem, pp. 4

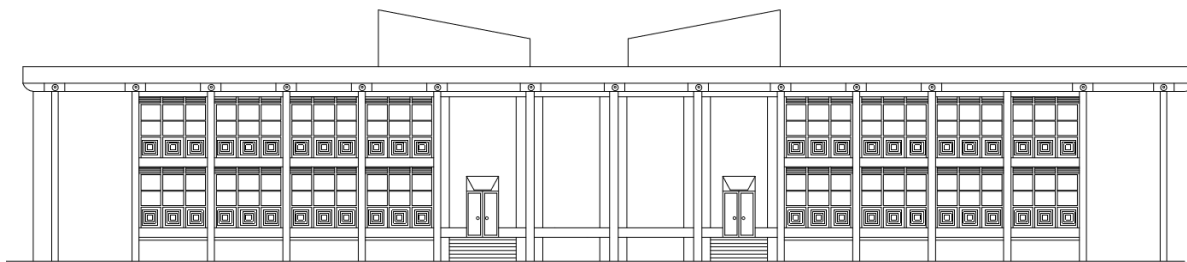


Fig.116 – Palácio da Justiça do Braga, alçado principal

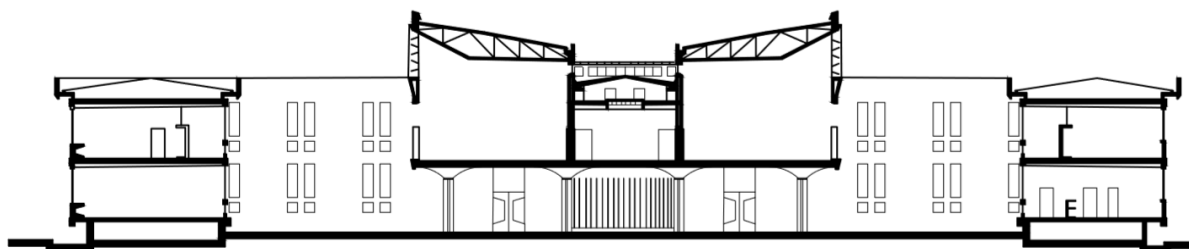


Fig.117 – Palácio da Justiça do Braga, esquema de corte longitudinal

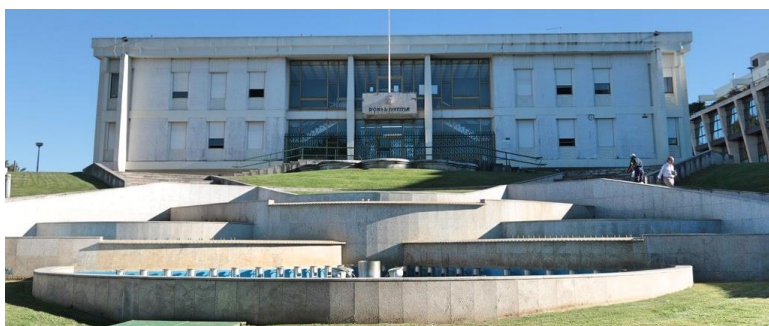


Fig.118 – Palácio da Justiça de Paredes, alçado principal



Fig.119 – Palácio da Justiça de Paredes, alçado posterior

clássica e palaciana, em que a praça era acompanhada do acesso principal.²²⁰ A verdadeira conceção do edifício estava na interligação dos dois acessos principais e dos dois amplos pátios de luz.

Godinho seguiu o princípio do programa dividido em dois pisos, erguendo o rés-do-chão ligeiramente, de modo a alcançar um ar mais senhorial e acrescenta-lhe um pórtico do lado sul, como elemento quebra-luz, favorecendo o volume aparente da construção.²²¹

O arquiteto opta por sistemas de construção favoráveis à pré-fabricação e repetição dos elementos, de modo a alcançar benefícios económicos, através da ordenação da obra em módulos e submódulos que se repetem ao serviço de um conjunto arquitetónico previamente assegurado.²²²

“Assim, a expressão arquitetónica do edifício reflete, como não poderia deixar de ser, os próprios princípios e técnicas propostas, embora ao serviço de uma ideia mestra onde se conjugam em perfeita harmonia a unidade e equilíbrio dos volumes, a variedade comedida dos elementos construtivos do conjunto e a serenidade e sobriedade recomendáveis em edifícios desta natureza.”²²³

Godinho continua a trabalhar após a queda do Estado Novo em 1974, e realiza ainda mais dois projetos (concretizados) de Palácios de Justiça, o de Paredes e o de Penafiel.

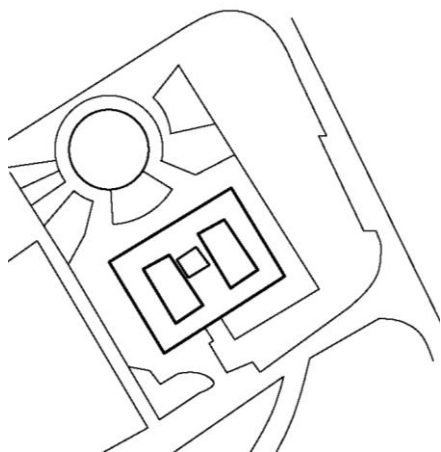


Fig.121– Palácio da Justiça de Paredes

No **Palácio da Justiça de Paredes**, com projeto datado de 1982, Januário Godinho utiliza o princípio de uma construção modulada de maneira a facilitar a repetição dos elementos que constituem o edifício, a partir de estruturas de betão armado, para possibilitar a construção em série, possibilitar a construção em série, favorável por razões técnicas e económicas.²²⁴ É organizado de um modo habitual, em dois pisos: rés-do-chão e primeiro piso nobre.

O edifício caracteriza-se por uma estrutura em betão armado, em grande parte aparente. Por questões económicas torna-se inviável a tradicional aplicação de cantarias de granito como elemento representativo da arquitetura regional, mas ainda assim aplica-se

²²⁰ Idem, pp. 31

²²¹ Idem, pp.32

²²² Idem, pp. 12

²²³ Idem, pp. 34

²²⁴ GODINHO, Januário, *Memória descritiva do projeto do Palácio da Justiça de Paredes*, CDUA - FAUP, JG330, pp. 1 e 2



Fig. 120 – Palácio da Justiça de Penafiel

uma escadaria e uma fonte na fachada principal, em granito lavrado da região.²²⁵

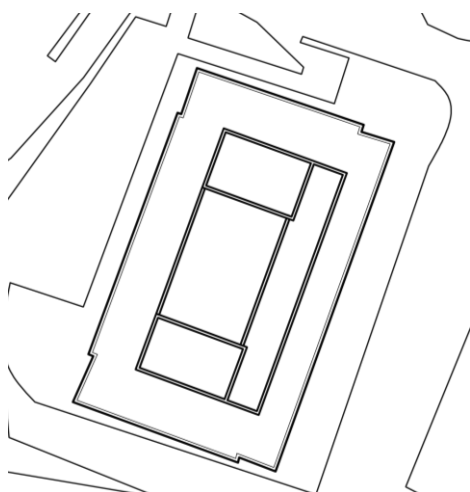


Fig. 122 – Palácio da Justiça de Penafiel

O **Palácio da Justiça de Penafiel** é também posterior à queda do Estado Novo. É um projeto diferente do que Januário Godinho vinha a fazer, pela sua falta de relação com a envolvente; é um edifício que tem as quatro frentes expostas e que poderiam ser trabalhadas na anulação dos limites entre o espaço público e o judicial, embora essa vontade só esteja presente na fachada principal, que abre uma passagem coberta sob o segundo piso, refazendo a mesma abordagem de Tomar.

Januário Godinho não se afirmando a favor ou contra o governo, é talvez o arquiteto que melhor conseguiu contornar os limites oficialmente impostos à arquitetura judiciária, com abordagens inovadoras e a criação de espaços que contrariam o que o regime cultivava, espaços abertos destinados ao convívio, lazer e sociabilidade, em forma de pátios que se prolongam para o espaço urbano ou varanda-mirante, como em obras de Amarante e Ovar.²²⁶

Para reinventar o programa oficial, rígido, restrito e representativo da imagem do Estado Novo, o arquiteto contribuiu para a criação de uma outra importante abordagem da arquitetura portuguesa, uma monumentalidade com atitude moderna, como no caso de Lisboa.

Assim, Januário Godinho parece ultrapassar, em alguns casos, a noção de autoritarismo tão presente nos modelos tradicionais. A sua abordagem assenta na qualidade da relação que estes edifícios estabelecem com o espaço envolvente, reflexo da perícia ou grande experiência do autor na planificação da paisagem urbana. Deste esforço resultou um trabalho original, rico e surpreendente, mesmo que nem sempre totalmente conseguido, como o caso de Lamego.

Para além do seu trabalho de projeto, Januário Godinho realiza também um desenho muito original de mobiliário, elegante e com linhas leves, de forma a equipar as distintas obras.

²²⁵ Idem, pp. 4

²²⁶ NUNES, António Manuel, *Espaços e imagens da justiça no Estado Novo: templos da justiça e arte judiciária*, pp. 129

4. CASOS DE ESTUDO

Como já foi referido, Januário Godinho realizou um grande número de obras de encomenda pública. Algumas obras são mais marcantes pelo seu carisma ou pelo seu valor simbólico, numa cidade e até no panorama nacional. O *Bouvette* das Termas de Chaves, o Mercado de Ovar e o Mercado de Amarante, os projetos escolhidos para um estudo mais aproximado da obra do arquiteto, são considerados um sobressalto tropical no percurso do arquiteto, pela sugestão das formas construídas; mas, apesar do seu carácter moderno, estas obras coabitam, nas respetivas cidades, com Palácios de Justiça projetados por Januário Godinho, com uma linguagem distinta. Assim, o seu estudo permite comparar diferentes soluções, para obras públicas que partilham o mesmo contexto urbano, e questionar o *modus operandi* do arquiteto.

Assim, neste capítulo, procurou-se fazer uma análise comparativa destes três pares de obras, organizadas por ordem cronológica – Mercado Municipal de Ovar (1948), *Bouvette* das Termas de Chaves (1952) e Mercado Municipal de Amarante (1959).

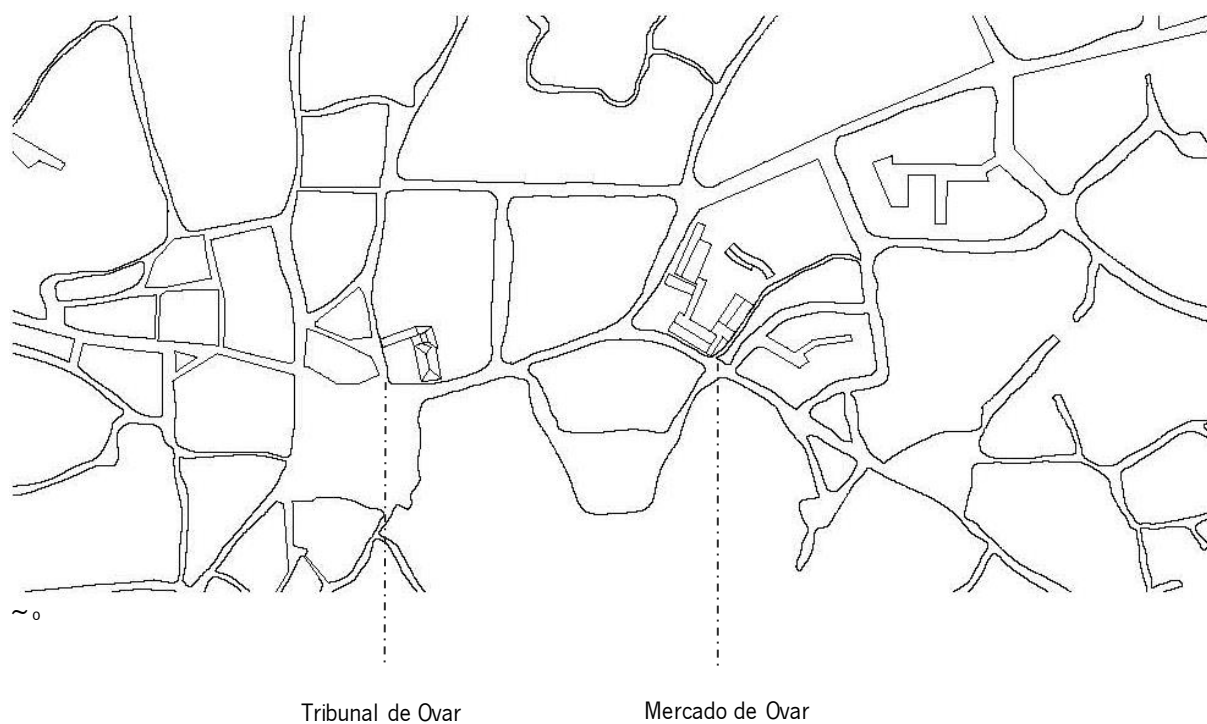


Fig. 123 – Esquema de localização do Tribunal e Mercado em Ovar



Fig. 124 – Esquema de localização do Tribunal e Mercado em Ovar, em perfil

4.1 Duas obras em Ovar.

Januário Godinho constrói duas obras que marcam a cidade onde nasceu: o **Mercado Municipal** e o **Palácio da Justiça de Ovar**. Estas duas encomendas distanciam-se cerca de cinco anos, entre o término da primeira e o início do projeto da segunda. Coincidentemente com o projeto da segunda proposta do Mercado Municipal de Ovar, acontece a elaboração do Plano de Urbanização de Miguel Rezende, que dita certas diretrizes para a concretização das obras em questão.

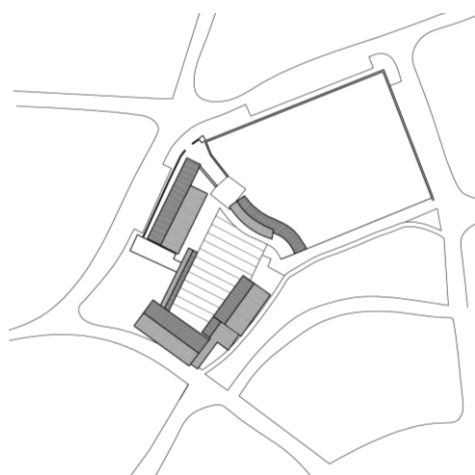


Fig.125 – Mercado de Ovar

A vontade de construção do **Mercado Municipal de Ovar** remonta à Primeira República, justificada pelo crescimento urbano da vila. Esta necessidade cresce com a construção de uma estrada perpendicular ao mar, que faz a ligação entre o Furadouro (vila piscatória) e Ovar, no ano de 1870.²²⁷ A localização do mercado, edifício público caracterizado pela venda e troca de produtos²²⁸, seria também importante na resolução dos problemas urbanos da cidade, em articulação com a construção de outros edifícios públicos, como os Paços do Concelho, as escolas e a estação ferroviária.

Após várias especulações de localização e de forma, em abril de 1948 é atribuído o projeto a Januário Godinho²²⁹, coincidindo, como já referido, com a vontade de elaboração do Plano de Urbanização da Vila.²³⁰ Januário Godinho a quem já tinham sido encomendados vários Planos de Urbanização de diferentes cidades e vilas, viu no mercado a hipótese de criar uma transformação urbana no concelho onde nasceu.²³¹

O arquiteto concentrou a sua vontade na definição conjunta do equipamento e do espaço público que este define, como determinantes no ambiente urbano que pretendia consolidar, focando-se na criação de um centro de coesão e de convívio, onde o caráter rural permanece, tal como na maioria das vilas de Portugal nos anos 40. Assim, cria um conjunto arquitetónico pensado para aquele local específico; percebendo que a implantação de um equipamento público não devia definir uma rotura para

²²⁷ TAVARES, André; *Duas obras de Januário Godinho em Ovar*, pp.70

²²⁸ Em especial o peixe, dada a sua proximidade ao mar e à atividade profissional característica da zona, que é a pesca

²²⁹ TAVARES, André; *Duas obras de Januário Godinho em Ovar*, pp.109

²³⁰ Ibidem

²³¹ MILÃO, Susana; “Encontro: A Modernidade em Debate”, pp.20

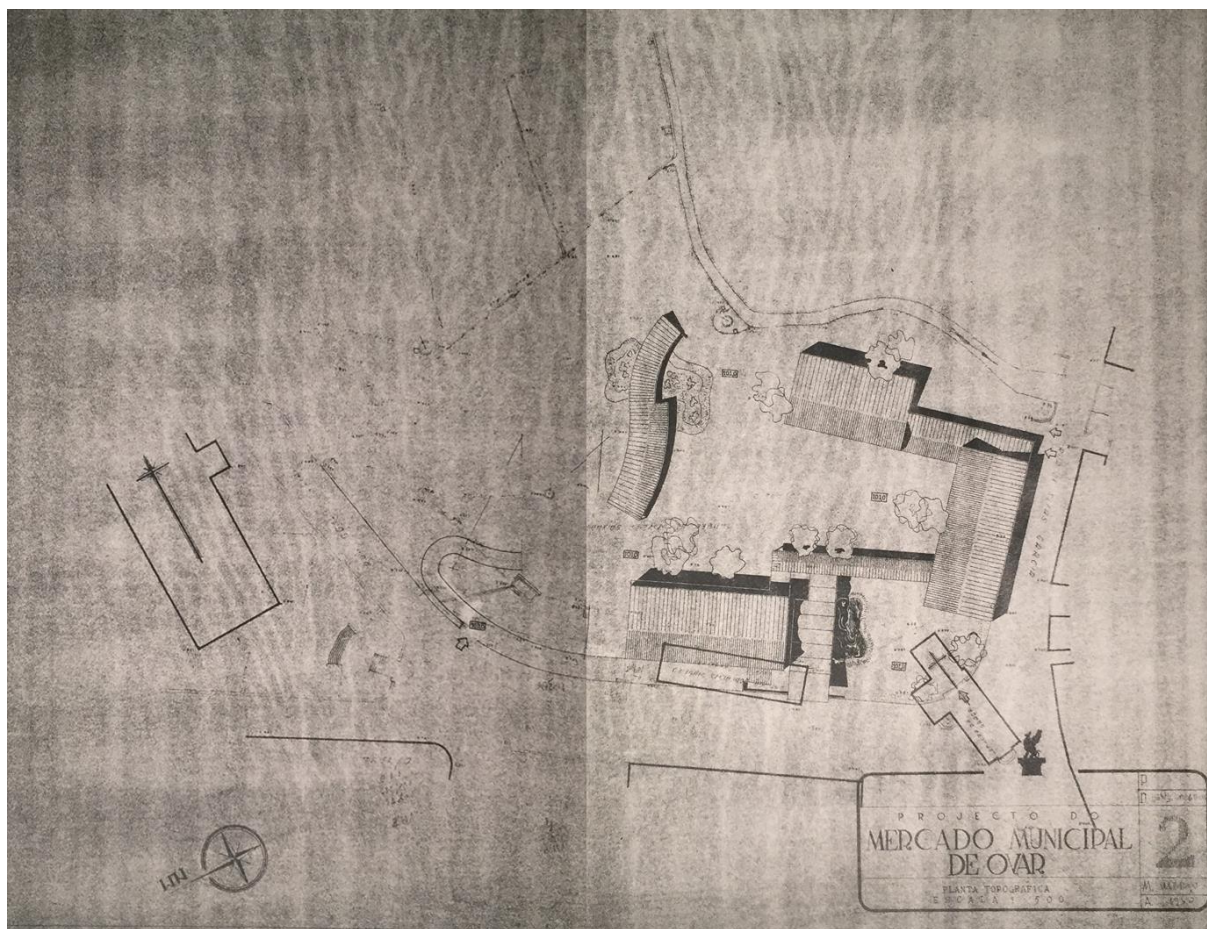


Fig. 126 – Mercado de Ovar, planta de coberturas

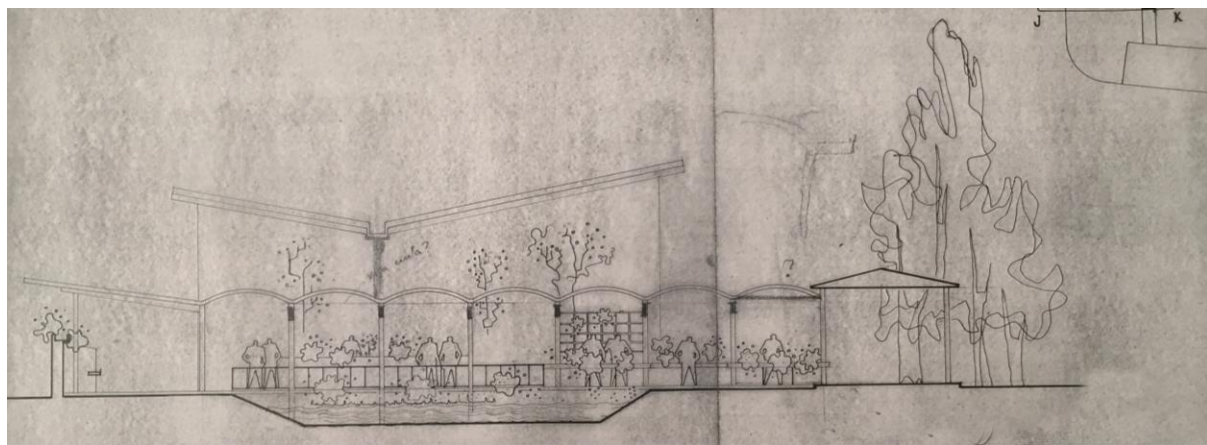


Fig. 127 – Mercado de Ovar, corte pela passagem da zona de venda virada para a rua

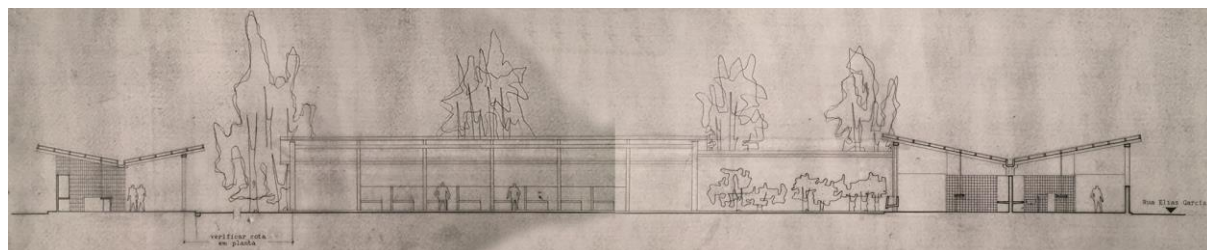


Fig. 128 – Mercado de Ovar, corte pela zona da venda de carne

a vila, mas podia permitir o desenvolvimento do território com base na sua história, atividade e características específicas.

Com o sítio definido desde 1935, o Mercado de Ovar encontra-se no limite da vila, propondo a consolidação desse mesmo limite – uma situação privilegiada limitada por duas artérias importantes;²³² aí se situa a Capela da Graça, que inicialmente se pretendia transladar, mas que ainda hoje se encontra no mesmo local²³³. Definia-se aqui uma ideia de parque urbano, que acompanhasse as artérias existentes e permitisse a permeabilidade com a rua, aproximando da natureza os utilizadores do espaço.

No Mercado de Ovar manifesta-se a integração na paisagem e o domínio da escala, o recurso a elementos construtivos tradicionais e a naturalidade do arquiteto em estabelecer continuidades espaciais.²³⁴ Surge como uma novidade, comparativamente aos modelos que se desenhavam na altura para o mesmo programa, pois não tenta apenas cercar um espaço único; pelo contrário, define um conjunto orgânico, que surge como uma reinvenção do passado. Forma-se um poderoso elemento no contexto urbano, um prolongamento do espaço público, mais restrito e condicionado.

Trata-se de um conjunto pavilhonar, com um jogo de volumes e articulações espaciais que reflete para a influência da arquitetura brasileira.²³⁵ As coberturas de betão em sucessão de abóbadas ou em “asa de borboleta brasileira”, com “delgados pilotis”²³⁶ que sustentam as estruturas, são alguns elementos que se podem relacionar diretamente com a arquitetura brasileira da época, em contraste com a expressão quase barroca com que o vocabulário é tratado.

O mercado é composto em quatro pavilhões, divididos pela função – hortaliças, carne, peixe e fruta – e dispostos entre as árvores, estabelecendo uma ligação direta entre os elementos naturais e as atividades do mercado, reforçando a relação entre arquitetura e natureza. Surgem entre estes volumes algumas estruturas de ligação, possibilitando a passagem coberta entre as diferentes funções.

A construção, de estrutura porticada em betão armado, era regida por módulos de 4,25m², dando assim origem à divisão das lojas, com áreas entre os 12m² e os 16m².²³⁷ As coberturas de duas águas, com pendente para o centro, eram estruturas leves em vigotas de betão pré-esforçado, com revestimento em fibrocimento. Os panos de paredes eram construídos em tijolo e rebocados com argamassas, coloridos em amarelo ocre no exterior em oposição ao vermelhão de óxido de ferro na

²³² TAVARES, André; *Duas obras de Januário Godinho em Ovar*, pp.116

²³³ Idem, pp.119

²³⁴ MILÃO, Susana; “Encontro: A Modernidade em Debate”, pp.20

²³⁵ TAVARES, André; *Duas obras de Januário Godinho em Ovar*, pp.121

²³⁶ TOSTÕES, Ana; *O Verdes Anos da Arquitetura Portuguesa do Anos 50*, pp.112 in TAVARES, André; *Duas obras de Januário Godinho em Ovar*, pp.121

²³⁷ TAVARES, André; *Duas obras de Januário Godinho em Ovar*, pp.120



Fig. 129 - Mercado de Ovar



Fig. 130 - Mercado de Ovar



Fig. 131 - Mercado de Ovar



Fig. 132 - Mercado de Ovar



Fig. 133 - Mercado de Ovar



Fig. 134 - Mercado de Ovar



Fig. 135 - Mercado de Ovar

maioria das superfícies interiores. A face inferior da pala que cobria a zona das flores era riscada com cores fortes, numa analogia aos toldos de praia, tão característicos da zona de Aveiro.

A economia de meios associada ao sentido de realidade é traduzida pelas diversas estruturas cobertas em lajes de betão em forma de “asa de borboleta”, que permitem através da caleira central, a construção da parede que integra as canalizações e possibilita a instalação em toda a extensão das bancadas do mercado.²³⁸

O Mercado Municipal de Ovar serviu para demonstrar que era possível conciliar a técnica com as necessidades reais, a economia de meios, o contexto e a tradição, trazendo reminiscências das formas antigas através do uso de vários pavilhões permeáveis e percursos porticados, com influência do passado, lembrando stoas ou lógias, distribuídos num jardim ou a formando pátios. Assim, espaço público, mercado e cidade confundem-se.

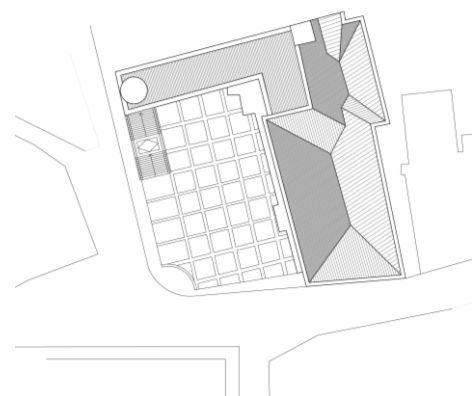


Fig.136 – Palácio da Justiça de Ovar

Em Ovar, Januário Godinho projetou também o **Palácio da Justiça**, em 1961, ocupando o lugar da Praça da Hortaliça e da Escola Primária do Conde de Ferreira, que anteriormente já tinha sido construída no lugar da Casa e Celeiro do Castelo, que estavam no largo do Cruzeiro da Graça. Esta casa já demonstrava importantes funções nos séculos XIII, funcionando como o núcleo da vila.²³⁹

“Há lugares que parecem predestinados para importantes funções da vida coletiva no decurso das idades. É assim com os templos (...). E também assim é, em muitos casos com os edifícios representativos de relevantes atividades temporais.”²⁴⁰

Com a construção do novo mercado o centro comercial da vila de Ovar desloca-se para nascente, o que fez com que o tribunal se implante na Praça da Hortaliça, contrariando esta tendência. Esta solução não estava prevista no Antepiano de Urbanização do Engenheiro Miguel Rezende, que para aquele local

²³⁸ GODINHO, Januário; Anteprojeto do Tribunal Judicial de Ovar – Solução “B”, CDUA - FAUP, pp.4

²³⁹ TAVARES, André; *Duas obras de Januário Godinho em Ovar*, pp.149

²⁴⁰ OLIVEIRA, Padre Miguel de; *Ovar na Idade Média*, pp.203

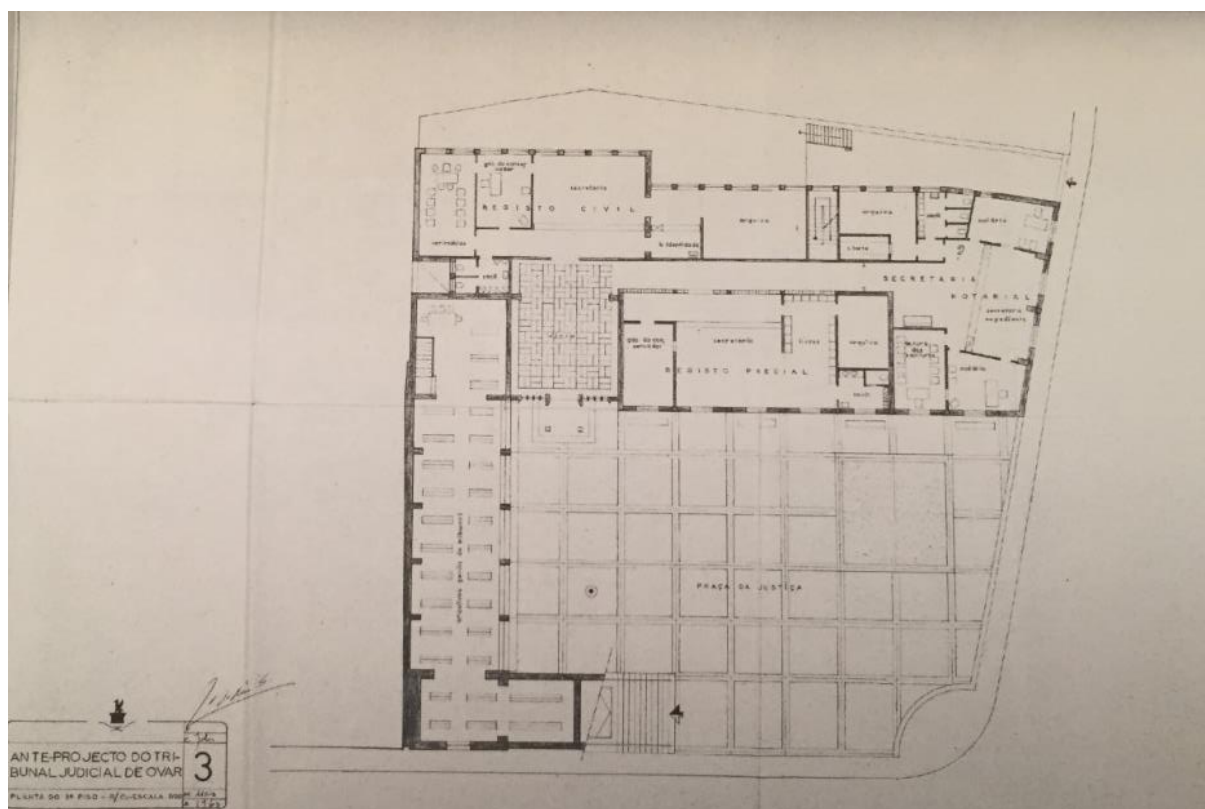


Fig.137 – Palácio da Justiça de Ovar, planta do rés do chão

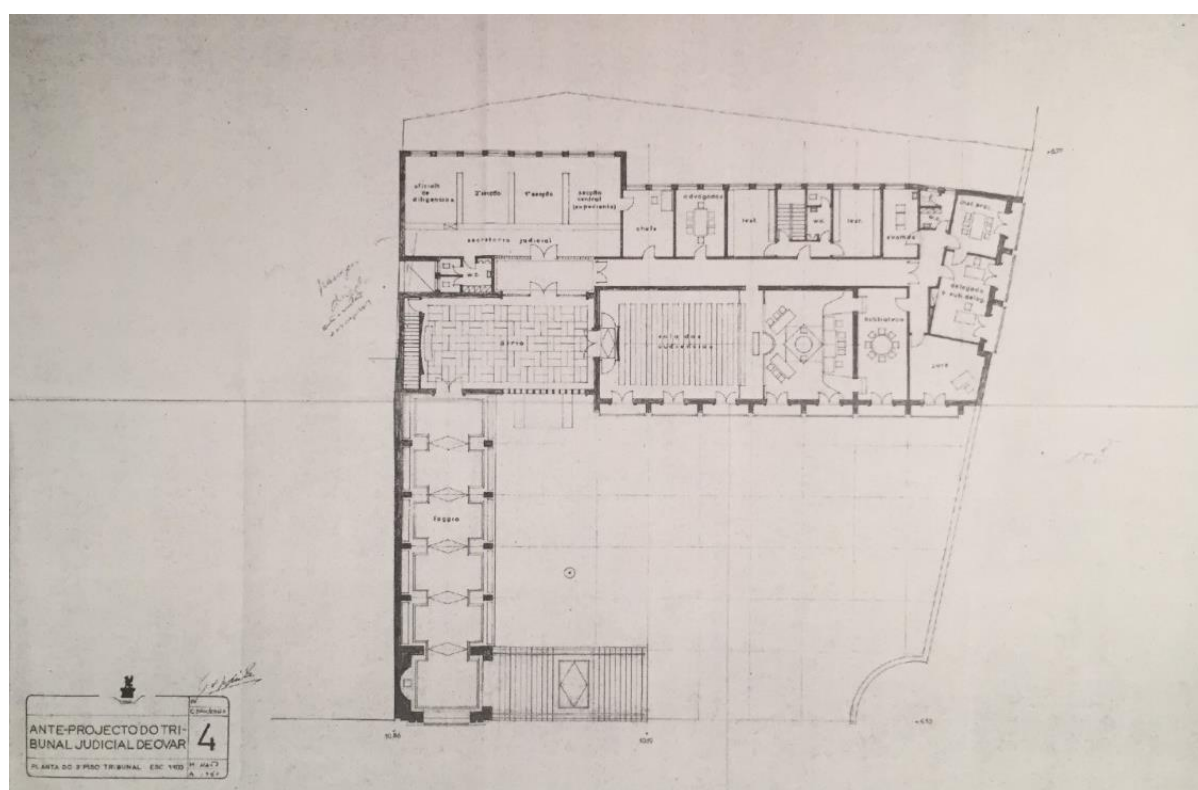


Fig.138 – Palácio da Justiça de Ovar, planta piso 2

previa a construção de um hotel.²⁴¹ No entanto, este plano foi ignorado pelas entidades municipais, apesar de ter sido aprovado em agosto de 1954 e de ter o apoio do governo.

Com as condições impostas pelo local, as exigências do Estado Novo e ainda com as diretrizes do Antepiano de Urbanização em mente, Januário Godinho apresentou duas soluções distintas em 1960, caracterizadas pela arquitetura monumental, antevendo problemas de “representatividade, remate e desafogo”.²⁴²

Graças à sua experiência com edifícios que se implantam em gavetos, Godinho estuda este edifício de modo inovador; ensaia diversos tipos de plantas, todos com intenção de manter determinadas características locais e, decididamente, de não esmagar a arquitetura circundante.

A primeira proposta apresentava-se como um edifício linear, atravessado diagonalmente no terreno, capaz de desenvolver uma frente monumental em escorço para a praça existente. A composição era simétrica e o acesso era feito em três tempos: átrio cúbico, Passos Perdidos organizados longitudinalmente (englobando acessos verticais) e a sala de audiências octogonal. A fachada era desenhada com inspiração clássica, composta por uma colunata monumental, digna e austera.²⁴³ A ideia do arquiteto era a própria implantação do edifício ser já monumental e majestosa.

Ainda com os mesmos princípios, Januário Godinho apresenta uma linguagem distinta para esta proposta, de caráter mais moderno.

A proposta que mais agradava a Januário Godinho acabou por ser a que mais satisfizesse o Estado, ainda que a solução também não pretendesse a rutura entre as escalas, linguagens, ambientes e formas presentes em Ovar.²⁴⁴ Tratava-se de uma composição de volumes arquitetónicos que entra na escala na vila, numa solução mais adequada, do ponto de vista urbanístico, arquitetónico e económico.²⁴⁵ A organização volumétrica foi crucial para o reordenamento do carácter cívico de Ovar e a caracterização detalhada de todos os elementos formais garantiu um ajuste da escala e clarificou a organização simbólica do conjunto.

A solução é composta por um edifício que forma um “L”, afastando-se do gaveto, com o corpo principal orientado no sentido norte-sul, deixando uma passagem de serviço e iluminação entre o tribunal e a construção que o ladeia – a casa “Vareirinha”. O corpo menor corresponde à entrada principal e

²⁴¹ TAVARES, André; *Duas obras de Januário Godinho em Ovar*, pp.150

²⁴² Idem, pp.151

²⁴³ GODINHO, Januário; Anteprojeto do Tribunal Judicial de Ovar – Solução “B”, CDUA-FAUP, pp.5

²⁴⁴ TAVARES, André; *Duas obras de Januário Godinho em Ovar*, pp.154

²⁴⁵ Idem, pp.158

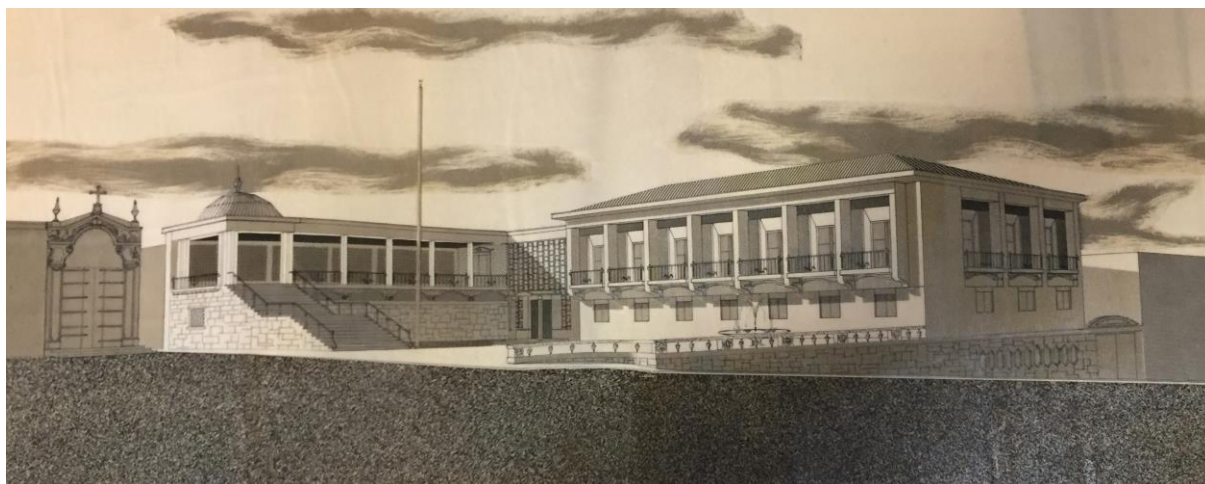


Fig. 139 – Palácio da Justiça de Ovar, perspectiva do alçado principal

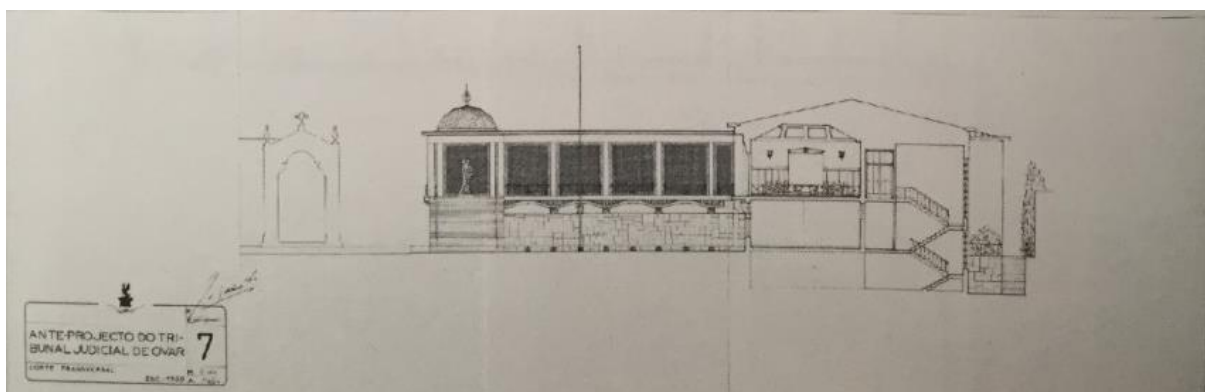


Fig. 140 – Palácio da Justiça de Ovar, corte transversal pelo corpo mais curto

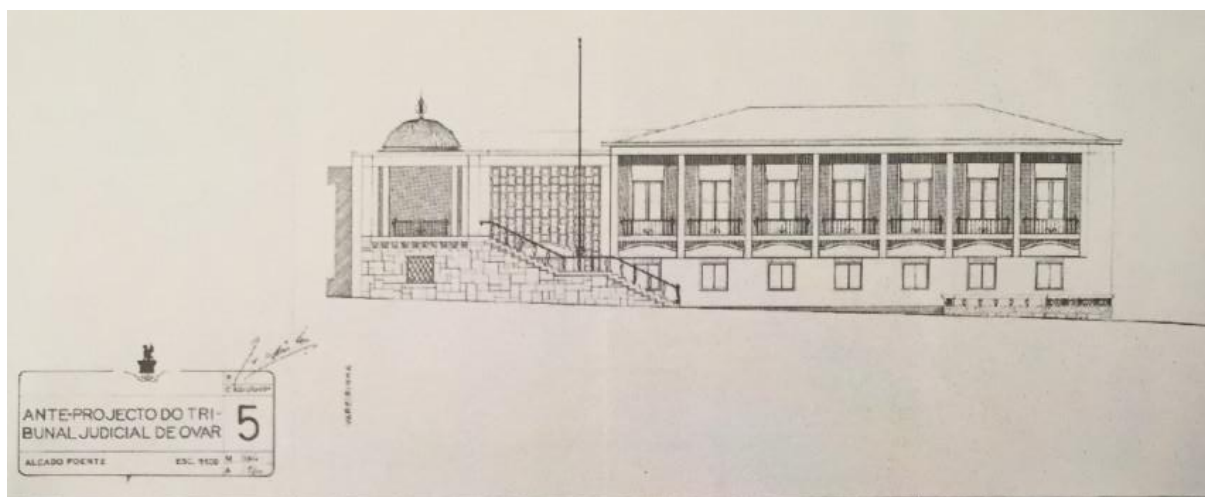


Fig. 141 – Palácio da Justiça de Ovar, alçado poente

privativa do Palácio da Justiça, que ganha o aspeto de entrada tradicional – com escadaria exterior e galeria de ligação. Esta disposição permite criar uma praça com dimensões consideráveis para a vila, que se encontra não só ao serviço do tribunal, mas também do público em geral.

O espaço exterior demonstrou respeito e torna evidente o extremo cuidado posto no desenho e no detalhe da expressão exterior do conjunto; este esquema possibilita também uma vista particular, do cimo da escadaria, sobre o centro urbano, onde o edifício do Palácio da Justiça tem uma presença determinante.²⁴⁶

Caraterizado por apresentar uma solução pouco usual – um só corpo que contem as diferentes funções – o edifício é composto por três unidades: um terreiro com um Palácio, uma varanda perpendicular e, entre essas peças, uma alheta entre os dois volumes, que correspondem a programas diferentes.²⁴⁷ O edifício tem três pisos, mas só dois deles são visíveis (um deles corresponde à cave); o tribunal ocupa o primeiro piso onde todas as janelas têm o mesmo valor na expressão da fachada, independentemente do seu programa. A forma como se encaixam os dois volumes enfatiza uma porta e hierarquiza os programas das Conservatórias dos Registos Civil e Predial – serviços que se prolongam dentro da área formalizada pelo soco do Palácio. A porta da Secretária Notarial é tratada como uma pequena entrada de serviço e o arquivo ocupa o piso térreo da *loggia* – caraterística dos solares portugueses.²⁴⁸

As opções de projeto distinguem esta obra de outros tribunais projetados por Januário Godinho; a forma particular da planta organiza as diferentes zonas: Magistratura, Audiências, Secretária, Testemunhas e Sala de Audiências. A original forma deste espaço sugere um templo, com iluminação superior, através de uma cúpula.²⁴⁹

A cobertura do extremo poente da *loggia* é rematada por uma cúpula, que apesar de ser determinante na configuração do edifício é um elemento decorativo “sem utilidade” que faz uma marcação visual da rotação do percurso de acesso ao tribunal, e atua como contraponto no jogo de proporções, volumes e formas do conjunto.²⁵⁰

Este arranjo arquitetónico foi aprovado pelo governo, que elogiou as boas proporções, as linhas agradáveis e a preocupação de integrar elementos tradicionais; no entanto, parece evidente que o Palácio da Justiça de Ovar apresenta já um afastamento do percurso inicial de Januário Godinho, pela

²⁴⁶ TAVARES, André; *Duas obras de Januário Godinho em Ovar*, pp.160/161

²⁴⁷ Idem, pp.158

²⁴⁸ Ibidem

²⁴⁹ GODINHO, Januário, Memória Descritiva do Palácio de Justiça de Ovar, arquivo da Câmara Municipal de Ovar

²⁵⁰ TAVARES, André; *Duas obras de Januário Godinho em Ovar*, pp.161

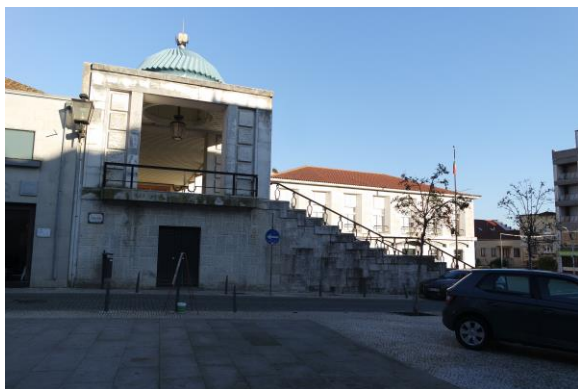


Fig.142 – Palácio da Justiça de Ovar



Fig.143 – Palácio da Justiça de Ovar



Fig.144 – Palácio da Justiça de Ovar



Fig.145 – Palácio da Justiça de Ovar

originalidade da forma construída; confirma a sua competência e gosto para caracterizar espacialidades, ambientes e escalas urbanas com uma especificidade muito própria.²⁵¹

O **Mercado Municipal** e o **Palácio da Justiça de Ovar** são dois edifícios que se distanciam pouco no tempo e no espaço (apenas uma década e cerca de 300 metros, na mesma avenida). No entanto, apresentam soluções distintas a diferentes níveis. Ambas as obras têm semelhanças na organização da forma construída e no caráter do espaço público que criam; no Mercado Municipal, abre-se uma nova centralidade, propondo-se o prolongamento dos espaços da vila, enquanto que o Palácio da Justiça consolida um lugar de tradição histórica na expectativa de fechar um processo de desenvolvimento urbano. Por outro lado, as obras distanciam-se também nas influências que apresentam; o Mercado aproxima-se da arquitetura moderna brasileira cruzada com o vocabulário mais popular e tradicional da cidade, com metáforas de trabalho e de lazer (movimentos ondulantes que lembram o mar e o uso de cores fortes que lembram os toldos das praias). O Palácio da Justiça por sua vez, remete para uma tradição portuguesa mais erudita com o emprego de elementos mais ricos, que de certa forma remetem para a solenidade e para o poder, como a *loggia* e a cúpula.

²⁵¹ Idem, pp.162

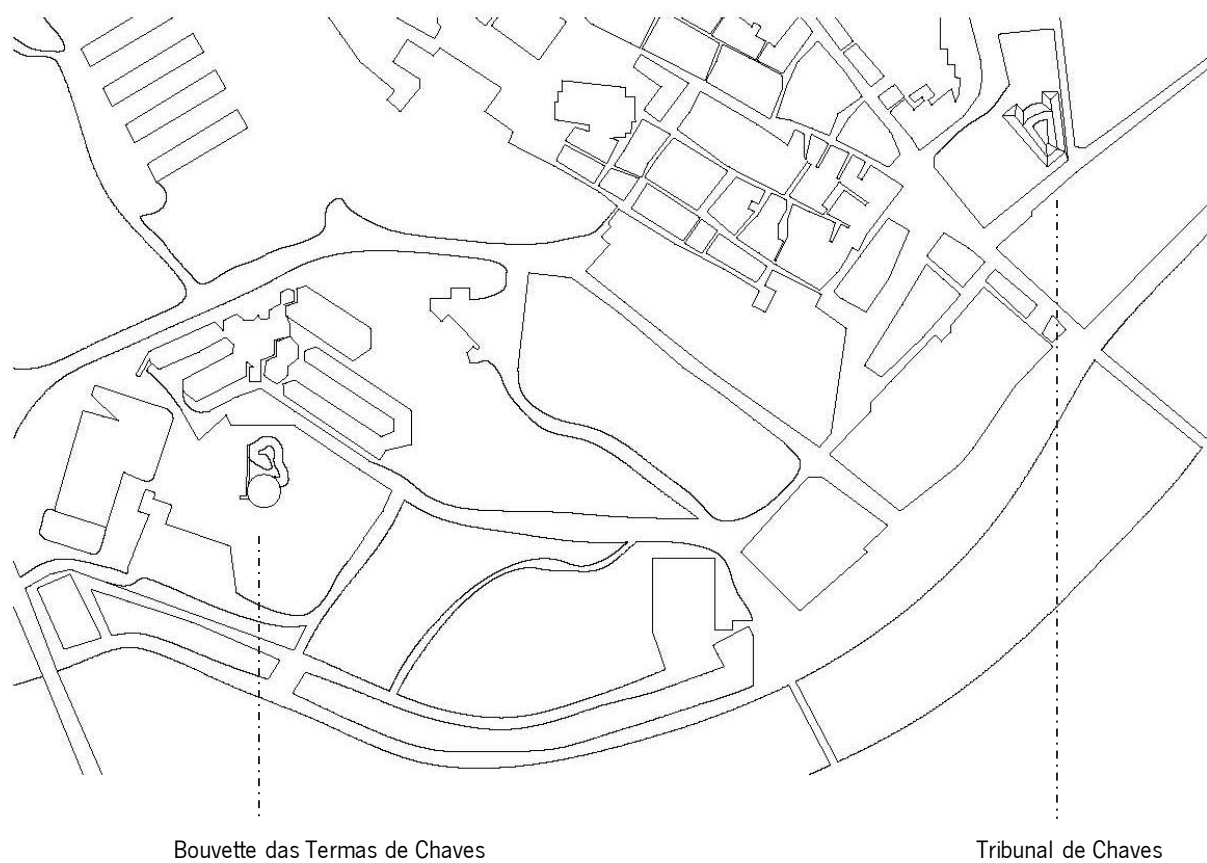


Fig.146 – Esquema de localização do Tribunal e Bouvette em Chaves



Fig.147 – Esquema de localização do Tribunal e Bouvette em Chaves, em perfil

4.2 Duas obras em Chaves.

Chaves, situada no distrito de Vila Real, é famosa pelas suas águas termais desde a ocupação romana; adjacente às novas Termas da cidade (construídas no século XX), encontra-se o *Bouvette*, que juntamente com o Palácio da Justiça, são as duas obras de Januário Godinho analisadas nesta cidade.

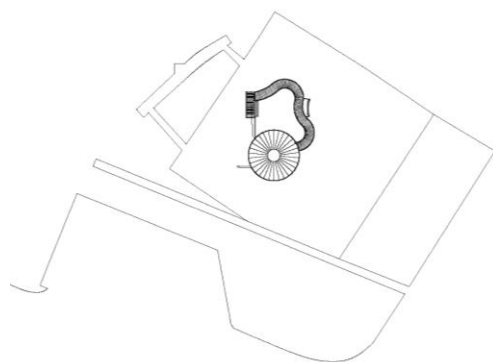


Fig. 148 – *Bouvette das Termas de Chaves*

O *Bouvette das Termas* foi a primeira obra do arquiteto, em Chaves, em 1952, antecedendo o Tribunal, concluído em 1956. O *Bouvette* situa-se no Parque das Caldas, apresentando-se como um corpo separado e independente das termas.

Bouvette é um termo francês que denomina o lugar onde se bebe água termal, com poderes curativos, de bem-estar e saúde. Esta função é exatamente o que caracteriza este espaço - um pavilhão de pequenas dimensões, que enquadra e define um espaço público de lazer e conforto.

O projeto apresenta uma elevada qualidade arquitetónica, pela contenção nos recursos plásticos e construtivos e pela relação que estabelece com o contexto urbano em que se insere.

O objeto arquitetónico define-se por um espaço de circulação e de estar, em que a organicidade está presente no percurso ondulante, iniciado no momento de entrada, marcado pela pérgula de acesso ao recinto circular onde se encontra a fonte.²⁵² Em continuidade com este percurso, surge um espaço de receção, que não rompe com o jardim exterior, aparecendo de um modo natural, convidando o transeunte a descer a rampa que dá lugar a um ambiente mais recatado, pela sua luminosidade contida, onde a frescura e a vontade de repouso surgem.²⁵³ O edificado é mais amplo que a área ocupada pela fonte das águas termais, que é o núcleo funcional e formal do conjunto e se encontra a uma cota inferior à do terreno. A fonte constitui o ponto de partida para o desenvolvimento dos muros que limitam o jardim interior; um destes muros é curvo e composto por blocos que são a imagem de marca do arquiteto, num jogo de cheios e vazios, que permitem ao mesmo tempo a penetração da luz. Este muro, começa por rodear a fonte, paralelo ao perímetro da cobertura, até se abrir de forma a prolongar o alinhamento exterior que acompanha a rampa de acesso. Os muros restantes, lineares e revestido com azulejo, são

²⁵² <http://vilareal.360portugal.com/Concelho/Chaves/Termas/> - Esta água à temperatura de 73°C é conhecida pelos efeitos terapêuticos para os problemas de estômago e relacionado com o sistema digestivo.

²⁵³ FERNANDEZ, Sérgio in Januário Godinho – *Leituras do Movimento Moderno*, pp.54

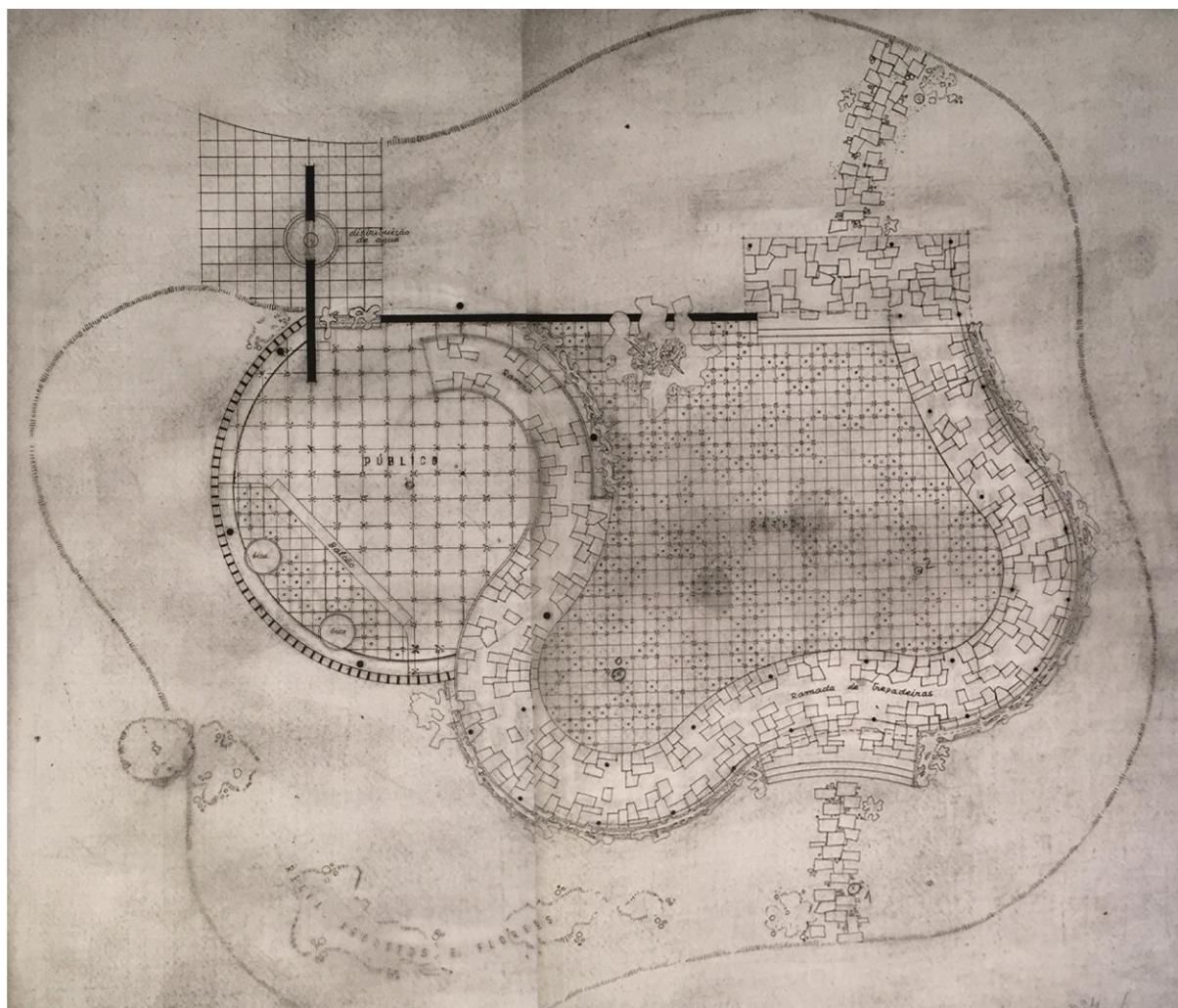


Fig.149 – Bouvette das Termas de Chaves, planta

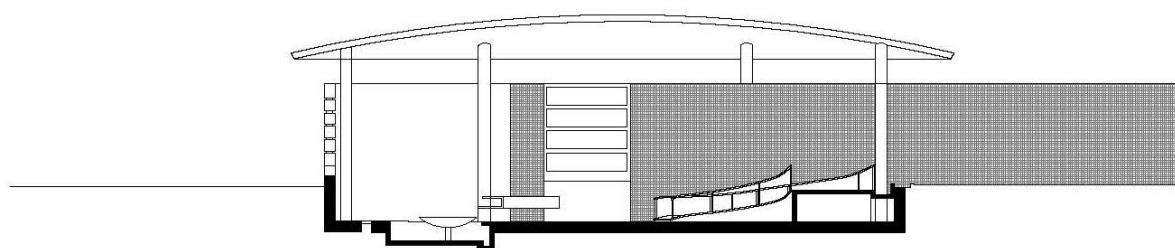


Fig.150 – Bouvette das Termas de Chaves, corte

perpendiculares entre si, aludindo à geometria neoplástica. O primeiro intercepta o muro curvo, rematando o extremo vinculado à fonte, enquanto o segundo se prolonga para completar a definição da área do jardim, até formar uma entrada junto à curva. A altura controlada dos muros permite que não se estabeleça nenhum contato com a cobertura concava, suspensa sob pilares.

Neste projeto de Januário Godinho é possível identificar diversas influências. A reinterpretação pessoal do arquiteto da arquitetura vernacular e da história está patente na inspiração na arquitetura dos romanos – pelo significado que estes tiveram para a cidade *Aquae Flaviae* e pelo simbolismo das próprias termas -, onde se procura a resposta para o problema da iluminação dos espaços interiores. A arquitetura moderna brasileira também surge nesta obra de Godinho, na continuidade do que acontece no Mercado Municipal de Ovar; aqui, é evocada no desenho curvilíneo, nos recursos formais utilizados e na clareza de conceção e articulação entre interior e exterior.²⁵⁴ Esta charneira entre dentro e fora é concretizada com uma entrada subtil, mas também se exprime pelo ambiente que há no interior, que transporta os transeuntes para o exterior.

Sendo um projeto de menor dimensão, o *Bouvette* não se impõe na cidade, mas continua a ser um edifício público, tal como um mercado, onde as pessoas se podem juntar numa época da história portuguesa onde tais ajuntamentos não eram encorajados pelo Estado. Mas, contrariamente ao que acontece nos mercados e outros edifícios públicos, o *Bouvette* tem uma simbologia quase sagrada: a água que cura os males e proporciona maior durabilidade às pessoas. É um local de cura e repouso, capaz de passar despercebido por muitos, pois não apresenta a mesma audácia formal do Mercado de Ovar; pela sua forma e implantação, quase pode ser confundida com um coreto, quando avistada de certas perspetivas, mas rapidamente se corrige essa ideia com uma aproximação ao local.

Catorze anos depois do projeto do *Bouvette*, em 1966, Januário Godinho realizou o projeto do Novo Balneário das Termas de Chaves.

“Chaves conserva também todo o pitoresco duma velha cidade, com sugestões do passado dadas pela Fonte Romana, velhas igrejas e fortificações. Passando a ter num futuro próximo o único balneário-hotel moderno do país, com parque privativo, com piscina e com jogos, aliados às distrações que a cidade em si poderá oferecer, será então uma estância termal digna desse nome e conquistará um título bem merecido, que nos encherá de orgulho: Rainha das Estâncias Termais Portuguesas.”²⁵⁵

²⁵⁴ Idem, pp.54

²⁵⁵ CARNEIRO, Mário Gonçalves; *As Caldas de Chaves no passado, no presente e no futuro*, pp. 31

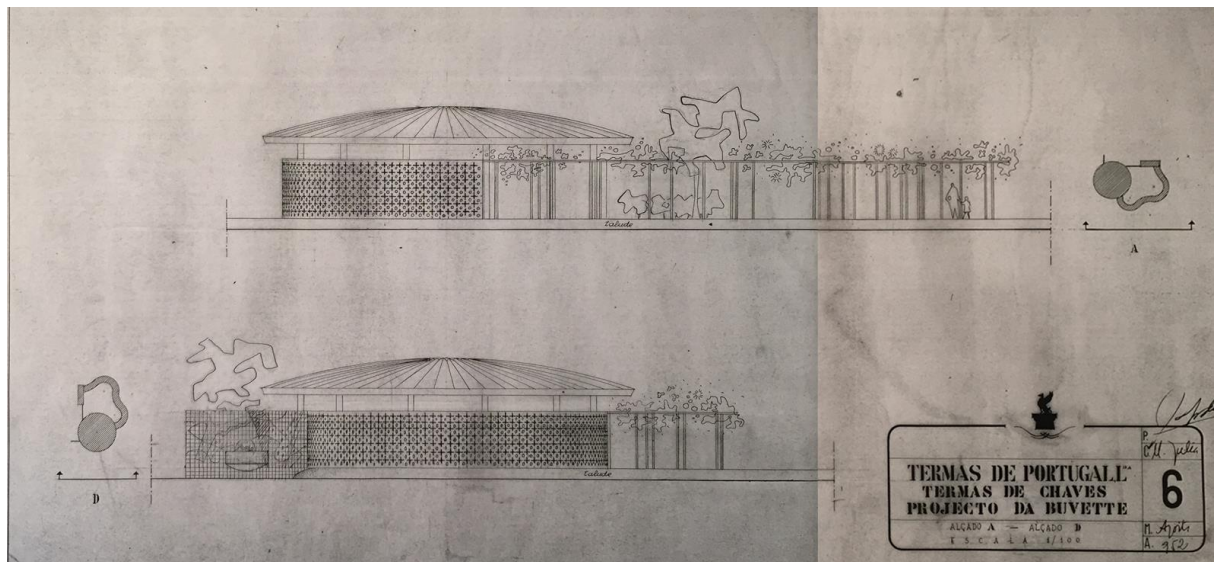


Fig.151 – Bouvette das Termas de Chaves, alçados



Fig.152 – Bouvette das Termas de Chaves



Fig.153 – Bouvette das Termas de Chaves



Fig.154 – Bouvette das Termas de Chaves



Fig.155 – Bouvette das Termas de Chaves

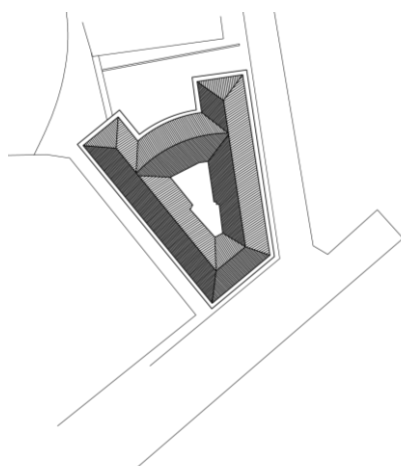


Fig. 156 – Palácio da Justiça de Chaves

O **Palácio da Justiça de Chaves** é um projeto datado de 1952, com inauguração em 1956; situa-se na Praça do Arrabalde, com a parte posterior voltada para a Rua das Longras.

A implantação deste edifício público não foi fácil, porque as construções e acessos que o circundam são pouco conseguidas e de aspeto medíocre.²⁵⁶ Assim, para conservar o existente sem sacrificar a ideia principal do projeto, foi preciso reduzir o tamanho da futura praça e diminuir a profundidade do edifício na parte mais difícil, junto ao gaveto.

Januário Godinho preocupou-se com os aspetos urbanísticos da obra, como demonstra na memória descritiva do projeto do Tribunal de Chaves, com o pedido de expropriação de diversos terrenos que envolvem o terreno.²⁵⁷ O edifício impõe um arranjo da praça; o conjunto é considerado importante no desenho da cidade, por isso, com “enquadramento amplo e sóbrio”, com a sugestão de um grande patamar intermédio, que dá acesso direto à escadaria principal.²⁵⁸

A praça resulta num local representativo e aprazível, em que as diferenças de nível do terreno são vencidas por taludes de fraca inclinação, ajardinados e a praça central pavimentada com basalto e vidro, formando desenhos inspirados em pavimentos tradicionais do Porto e de Lisboa.²⁵⁹

A forma, traçado e volume do Palácio de Justiça correspondem às necessidades criadas pelas circunstâncias locais, notando-se uma ligeira diferença entre as necessidades do programa e o volume do edifício projetado.²⁶⁰ Foi necessário dar ênfase ao corpo do edifício de modo a evitar a sensação de esmagamento, que poderia surgir do acidentado terreno da praça e do confronto com as construções próximas. “Imponência” e “nobreza” são palavras escolhidas por Januário Godinho para descrever a sua ambição para o conjunto face a um local de construções pouco uniformes²⁶¹, sem caráter definido, que tornava necessária uma construção sóbria, com uma simbologia forte. Assim, o arquiteto optou por uma estrutura clássica, dentro de um “ritmo palaciano”, referente à “feição arquitetónica do século XVIII”²⁶², com recurso a algumas convenções académicas, como a simetria das fachadas e da planta. Estas

²⁵⁶ GODINHO, Januário, Memória descritiva do projeto do Palácio da Justiça de Chaves, CDUA - FAUP, JG308, pp. 1

²⁵⁷ Idem, pp. 2

²⁵⁸ Ibidem

²⁵⁹ Ibidem

²⁶⁰ Ibidem

²⁶¹ Idem, pp. 1

²⁶² Idem, pp. 3

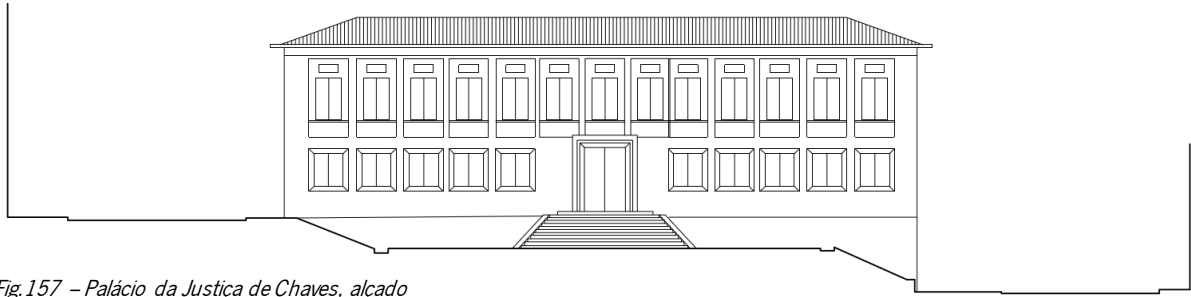


Fig.157 – Palácio da Justiça de Chaves, alçado

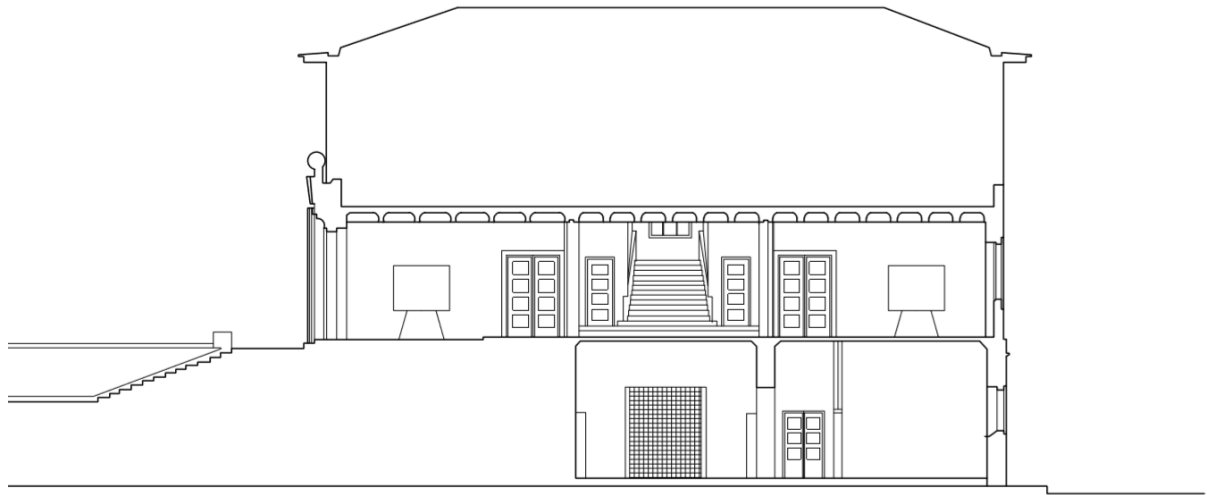


Fig.158– Palácio da Justiça de Chaves, corte

escolhas classicizantes não fizeram com que a proposta perdesse uma definição racional da planta, hierarquizada e estruturada de acordo com os pressupostos estéticos, gramaticais e funcionais do Ministério da Justiça. O edifício obedece a uma modulação constante que está presente na estrutura, nas fachadas e na planta.

Foram usados materiais da região, como os granitos, de forma a conferir ao edifício o aspeto sóbrio e calmo que as suas funções e programa determinam. A fachada principal é construída em cantaria da região, parte lavrada e parte trabalhada a pico fino, conferindo-lhe um aspeto aveludado, com juntas impercetíveis; nas restantes, as superfícies rebocadas e pintadas alternam com o granito, aplicado no piso térreo de todo o edifício.

O volume articula-se em “V”, com cobertura de duas águas, interligada por um terceiro corpo de cobertura plana, correspondendo à zona do átrio. É composto por três pisos, um deles parcialmente em cave (de modo a vencer o terreno acidentado), exteriormente assinalado pelo embasamento de granito de pico grosso

Interiormente, o piso térreo é composto por dois corpos retangulares com a mesma proporção, entre os quais se desenvolve o átrio triangular, cuja bisetriz define o eixo de simetria.²⁶³ Neste mesmo átrio encontram-se os acessos verticais, uma escada de serviço privativa e uma grande escadaria de duas partes, assinalada na fachada norte por janelões semicirculares.

A Sala de Audiência do piso nobre mantém-se como foi projetada nos anos 50, com uma tripartição em zonas – juiz, réu e audiência - com acessos autonomizados.²⁶⁴

Apesar do tribunal ter sofrido obras de requalificação, mantém-se idêntico ao projetado por Januário Godinho, com exceção da Praça do Arrabalde, que foi reformulada para a construção de um espaço subterrâneo, onde se encontram vestígios arqueológicos das antigas Termas Romanas.

O *Bouvette* e o **Palácio da Justiça de Chaves** são obras que apresentam soluções distintas para algumas problemáticas comuns. Enquanto que o primeiro define uma discreta zona de lazer, tranquilidade e repouso, o segundo tinha a necessidade de ser monumental e simbólico, representando o Estado e por isso com uma imagem muito clara.

Separadas por menos de um quilometro, ambas as obras estão situadas nas proximidades do Rio Tâmega, mas este não é o ponto fulcral da sua implantação, que se volta para outras orientações e responde às circunstâncias que os rodeiam. Mas o que é mais evidente é a diferença das linguagens: no

²⁶³ http://www.monumentos.gov.pt/site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=16495 – consultado a 18 de dezembro de 2018

²⁶⁴ Ibidem



Fig. 159 – Palácio da Justiça de Chaves



Fig. 160 – Palácio da Justiça de Chaves



Fig. 161 – Palácio da Justiça de Chaves



Fig. 162 – Palácio da Justiça de Chaves

Bouvette, a arquitetura moderna brasileira, o neoplasticismo e a tradição portuguesa invadem um equipamento que não esquece a memória dos romanos, enquanto que o tribunal apresenta influências mais classicizantes.

Se ambos tentam desenhar o espaço público, estes têm um caráter muito diferente. O *Bouvette* dá origem a um espaço de área considerável, apesar da área coberta de dimensões menores. Este é conformado pelos muros, no interior da obra, que apenas está completa com a sua existência, qualificando o espaço. No Palácio da Justiça o arquiteto opta por uma solução clássica, uma praça dominada pela fachada de um edifício de prestígio, sabendo que esta é uma proposta que responde à vontade do Estado. Assemelha-se, neste aspeto, à decisão que iria ser tomada em Tomar, embora aqui a praça sirva apenas para enquadramento visual do edificado, não prolongando para o seu interior. Se o edifício qualifica a praça, o espaço público consegue também, por sua vez, glorificar o edifício, aumentando o seu fator de monumentalidade, acentuado pela escadaria.

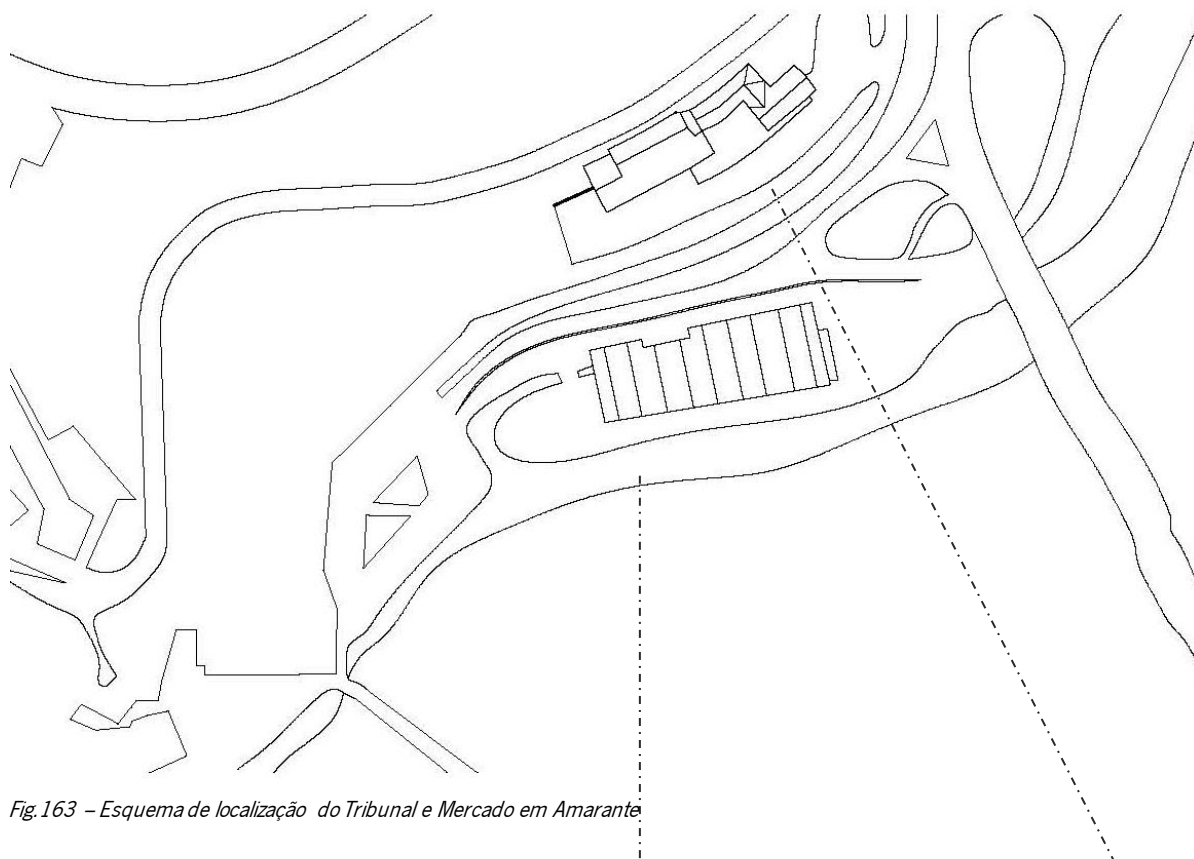


Fig. 163 – Esquema de localização do Tribunal e Mercado em Amarante

Mercado de Amarante

Tribunal de Amarante

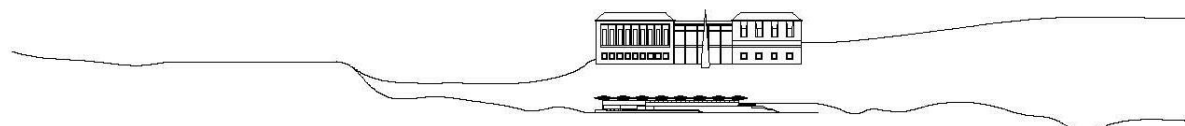


Fig. 164 – Esquema de localização do Tribunal e Mercado em Amarante, em perfil

4.3 Duas obras em Amarante.

Januário Godinho projetou simultaneamente duas obras de cariz público em Amarante, o **Mercado Municipal** e o **Palácio da Justiça**, que se distanciam apenas por algumas dezenas de metros. Localizam-se numa encosta com grande pendente, que desce em direção ao Rio Tâmega. Anteriormente, Januário Godinho realizara já um Plano de Urbanização para Amarante, onde constam estudos para a construção do Mercado Municipal.²⁶⁵

“Quem, descendo do Marão, entrar em Amarante, deverá ver a encosta da ‘cerca dos frades’ como grande parque florido, semeado de casas alegres e graciosas, com as suas fachadas principais expostas a Sul. Para colher este efeito surpreendente é preciso que todas as construções desta zona sejam orientadas num sentido comum, isto é, as fachadas posteriores devem ficar sempre voltadas para Norte com acesso pelas ruas posteriores.”²⁶⁶

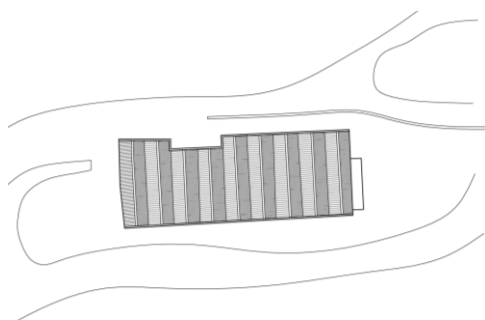


Fig. 165 – Mercado Municipal de Amarante

O **Mercado Municipal de Amarante**, construído em 1959, junto à margem do Rio Tâmega, no centro da cidade, molda-se através de plataformas comunicantes, num terreno condicionado por acessos a diferentes cotas, com grandes desníveis e densas massas arbóreas. Com visibilidade de diversos pontos, constitui-se como elemento fundamental da relação com o rio, assumindo a metáfora no contraste entre a horizontalidade do leito do rio e a cobertura com desenho ondulante, que unifica a imagem. A sua implantação reflete ainda uma preocupação paisagística com a imagem da cidade e a importância do rio enquanto elemento natural.²⁶⁷

Implantado a uma cota inferior à estrada principal que o ladeia é um edifício que resulta da dicotomia entre aberto e fechado, manipulando os espaços com pavimentos de diferentes níveis, sem que com isso se perca a leitura do conjunto. Assim, a entrada no edifício é possível a diversas cotas; no seu interior, abre-se um espaço amplo que é dividido em várias zonas, também a cotas diferentes.²⁶⁸ A

²⁶⁵ MILÃO, Susana; “Encontro: A Modernidade em Debate”, pp.19

²⁶⁶ GODINHO, Januário; Bases para o estudo do Plano de Urbanização de Amarante, CDUA - FAUP, JG444

²⁶⁷ MILÃO, Susana; “Encontro: A Modernidade em Debate”, pp.20

²⁶⁸ FERNANDEZ, Sérgio in Januário Godinho – *Leituras do Movimento Moderno*, pp.56/57

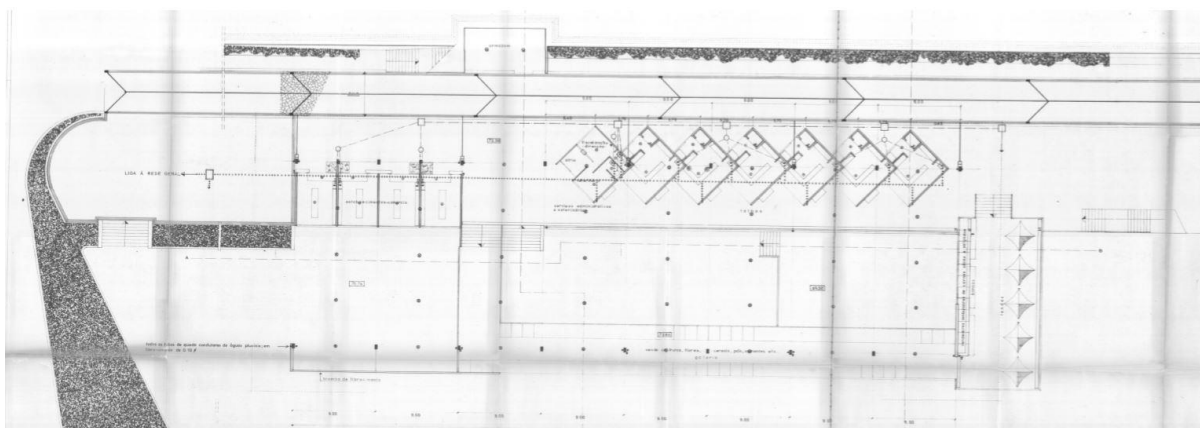


Fig.166 – Mercado Municipal de Amarante, planta do piso térreo

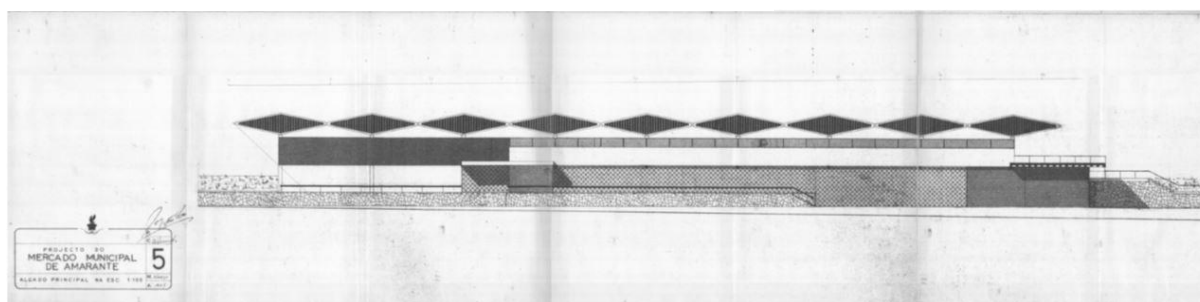


Fig.167 – Mercado Municipal de Amarante, alçado principal

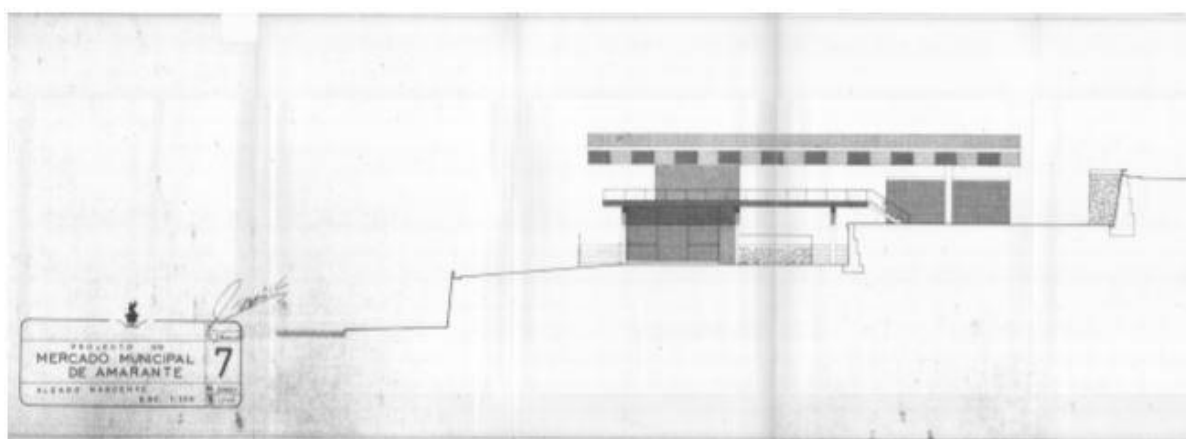


Fig.168 – Mercado Municipal de Amarante, alçado nascente

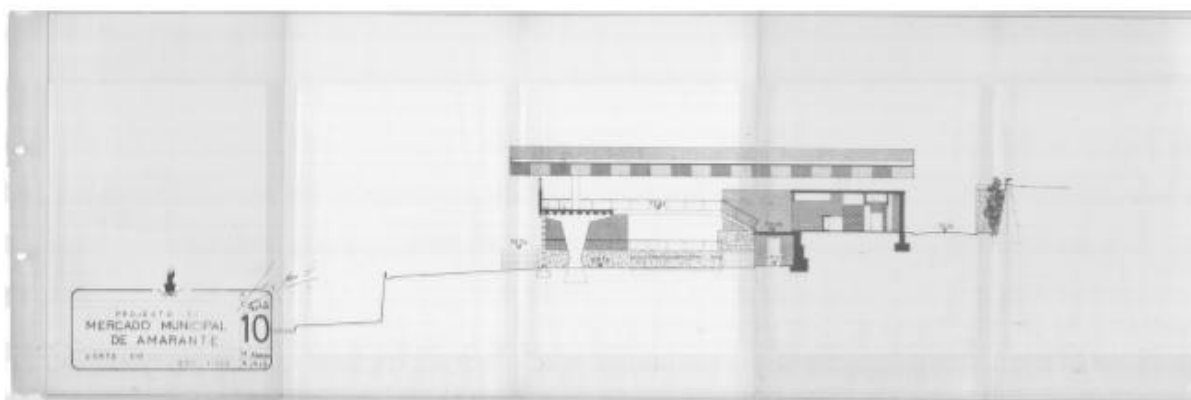


Fig.169 – Mercado Municipal de Amarante, corte pelas bancas de venda de peixe

articulação destas faz-se por plataformas correspondentes às diversas funções, permitindo uma total perceção da localização dos postos de venda, com exceção apenas para os pequenos espaços de comércio, que se abrem para o lado da rua.²⁶⁹

A entrada principal encontra-se no lado Norte, onde existem algumas lojas. Do lado nascente, a entrada é marcada por um volume correspondente a uma loja; deste lado, à mesma cota, estão situadas as bancas de venda do peixe. Numa cota superior situa-se uma segunda plataforma onde uma modulação assinalada no chão por um degrau de 3cm, que definem os espaços de venda e, consequentemente, os espaços de circulação. No lado norte, encontram-se as escadas que permitem o acesso às restantes plataformas. Do lado poente a plataforma estende-se para o exterior, possibilitando a ampliação da área de mercado; acontece o mesmo para sul, onde o acesso é feito através de uma rampa para uma cota inferior. Esta relação aberta com o exterior permite também a criação de espaços de diversas naturezas, que incitam ao lazer e ao convívio.

Há assim uma panóplia de espaços – espaços exteriores que são o prolongamento do edifício, espaços de acesso, de uso e circulação;²⁷⁰ espaços que se sobrepõem e articulam de modo a permitir uma continuidade que, com o recorte minucioso dos vãos se prolonga para a paisagem.

Tal como no Mercado de Ovar e no Bouvette das Termas de Chaves, Januário Godinho revela-se influenciado pela arquitetura brasileira e também explora materiais tradicionais e modernos, como o granito e o betão, embora aqui as possibilidades da materialidade sejam levadas a outro nível; explora também as influências do neoplasticismo, como o uso das cores primárias, nomeadamente o azul na parte de dentro da cobertura e o vermelho em determinados planos de parede.

A cobertura é organizada numa sucessão de planos oblíquos que configuram figuras prismáticas (que lembram o desenho de Le Corbusier para o Pavilhão de Zurique, em 1963²⁷¹); este elemento horizontal parece não tocar no edifício²⁷², embora seja apoiada por fortes pilares; o carácter ‘flutuante’ desta cobertura contraria a ideia de caixa, não se sentindo nenhum corte na fluidez dos espaços, mas sim uma sensação de continuidade.

O arquiteto aproximou-se mais uma vez da arquitetura de Frank Lloyd Wright, pela sensibilidade presente no contraste dos volumes e na dinâmica comunicação dos pavilhões. Deu importância à

²⁶⁹ MILÃO, Susana; “Encontro: A Modernidade em Debate”, pp.20

²⁷⁰ Idem, pp.21

²⁷¹ Sendo o projeto de Corbusier ligeiramente posterior, não parece ser possível ter havido uma influência desta obra no Mercado de Amarante; não deixa de ser, no entanto, curioso constatar esta coincidência do percurso dos dois arquitetos.

²⁷² MILÃO, Susana; “Encontro: A Modernidade em Debate”, pp.21



Fig.170 – Mercado Municipal de Amarante



Fig.171 – Mercado Municipal de Amarante



Fig.172 – Mercado Municipal de Amarante



Fig.173 – Mercado Municipal de Amarante



Fig.174 – Mercado Municipal de Amarante

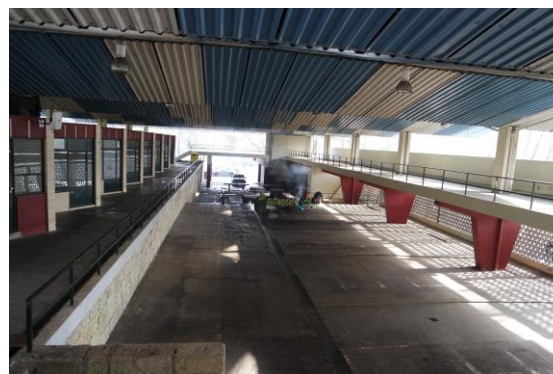


Fig.175 – Mercado Municipal de Amarante



Fig.176 – Mercado Municipal de Amarante



Fig.177 – Mercado Municipal de Amarante

plasticidade dos espaços, exaltando a relevância do espaço arquitetónico; explorou métodos construtivos e estruturais invulgares, articulados com jogos de luz e cor, sublinhando a importância de valores simbólicos.

Podemos considerar que o Mercado de Amarante é uma resposta única e singular de um mercado de levante, contido num espaço aberto protegido pela topografia; o objeto edificado é quase impercetível, na leitura da paisagem de socacos arborizados.

A qualidade deste mercado evidencia-se assim no estabelecimento da relação com a paisagem da cidade e, também, do ponto de vista espacial. É, assim, lugar e espaço expectante que vive e faz viver a cidade, revalida as tradições e a identidade da cultura local sob a proteção religiosa do convento de São Gonçalo.

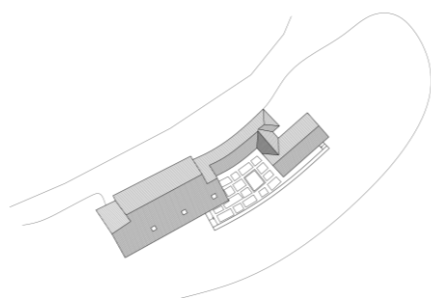


Fig. 178 – Palácio da Justiça de Amarante

O **Palácio da Justiça de Amarante** é inicialmente proposto como uma integração nos Paços do Concelho, de forma a transformar o edifício existente numa praça de repartições públicas dependentes do município. Apesar da necessidade de realização de grandes mudanças para tal, acreditava-se que fosse possível criar um conjunto excecional tanto utilitariamente como arquitetonicamente. Por este motivo, existem estudos para um hotel no local onde atualmente se encontra o tribunal, na encosta da Cerca dos Frades.²⁷³

“O edifício constitui motivo central desta zona, ficando sensivelmente a meia altura da encosta, entre a parte alta e baixa da vila: a construção ergue-se sobre um fundo de velhos carvalhos, espécie de pequeno parque natural que o Plano de Urbanização respeita e conserva como elemento valioso da composição.”²⁷⁴

Situa-se a meia altura da encosta, entre a parte alta e a parte baixa da vila, onde o edificado deveria traduzir a tradição dos espaços varanda, dominante sobre a margem do rio Tâmega e a olhar

²⁷³ GODINHO, Januário, *Memória Descritiva do Palácio da Justiça de Amarante*, Centro Documentação da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, JG310 e 360

²⁷⁴ GODINHO, Januário, *Memória Descritiva do Palácio da Justiça de Amarante*, Centro Documentação da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, JG310

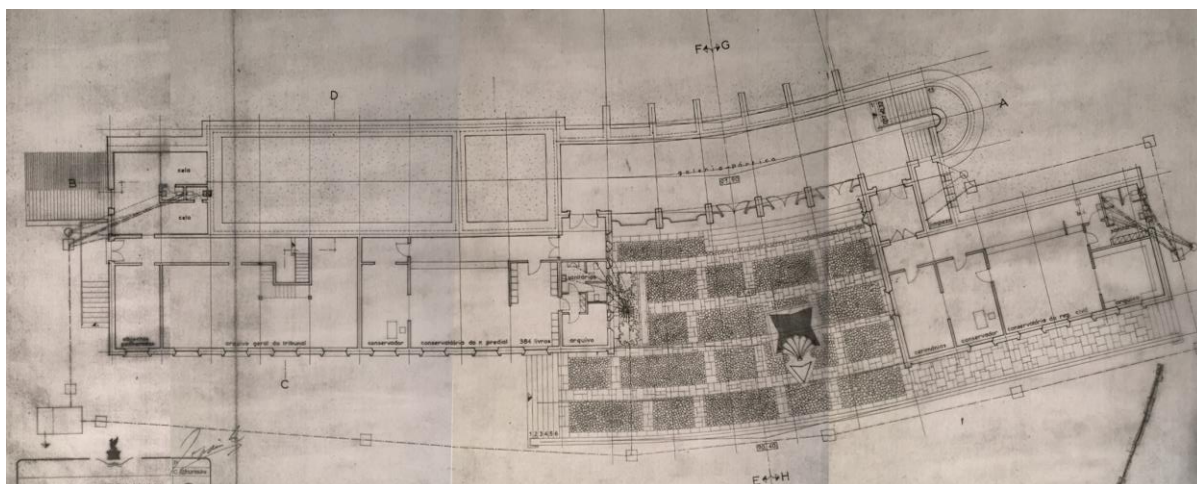


Fig.179 – Palácio da Justiça de Amarante, planta do piso térreo

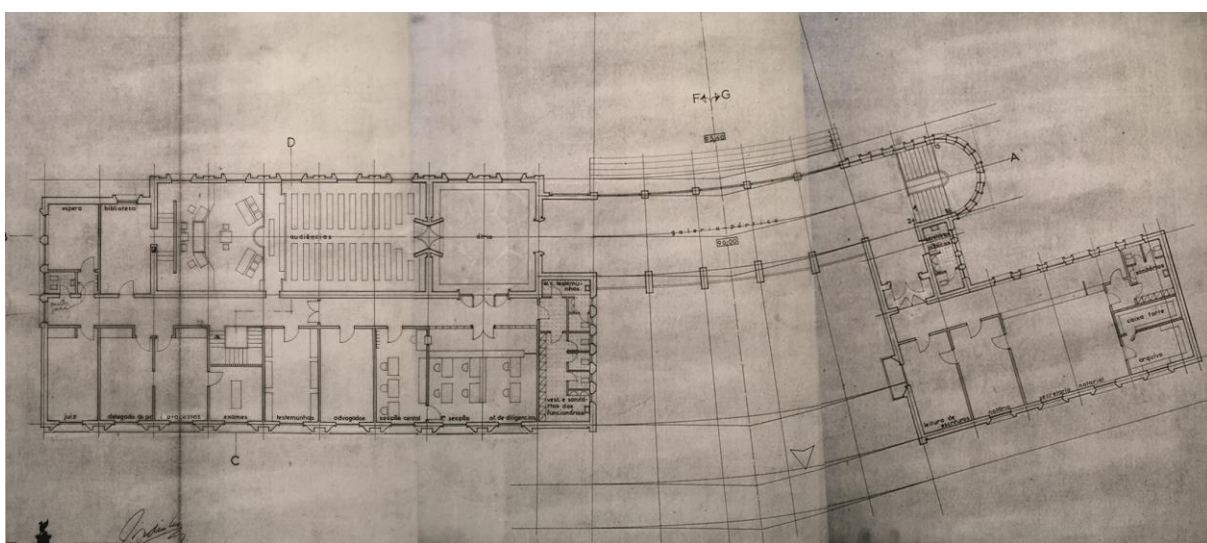


Fig.180 – Palácio da Justiça de Amarante, planta do piso superior

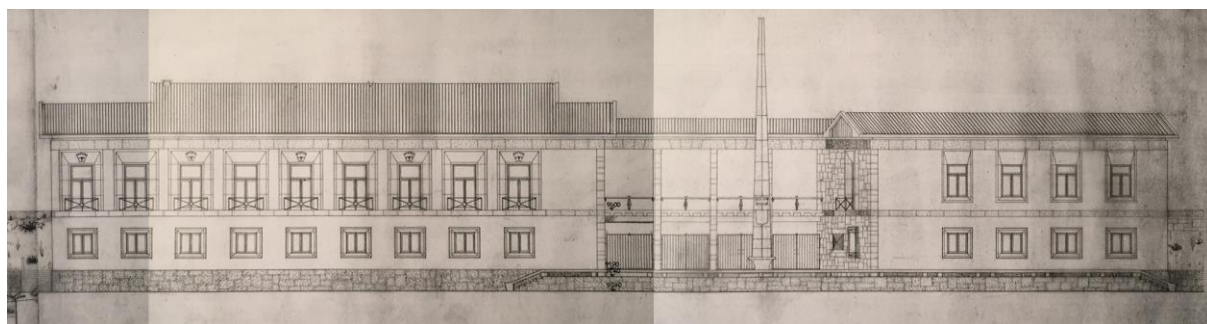


Fig.181 – Palácio da Justiça de Amarante, alçado principal

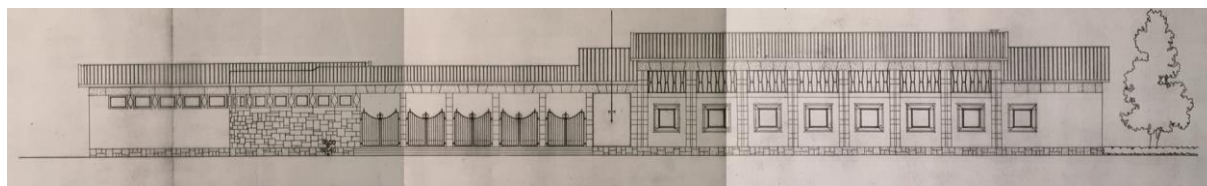


Fig.182 – Palácio da Justiça de Amarante, alçado posterior

para o Marão. Há assim duas entradas principais no nível superior e no nível inferior, interligados por um pórtico alpendrado que articula todos os serviços independentes.

O edifício é servido por um conjunto de artérias que fazem parte do sistema viário interno e externo de Amarante; no Plano de Urbanização previa-se a construção de mais ligações, como uma nova ponte sobre o Tâmega.²⁷⁵

O Palácio da Justiça de Amarante apresenta uma distribuição programática que respeita o já referido Programa dos Serviços Internos; organiza-se em dois pisos, sendo no piso superior, o piso nobre, que funciona o tribunal propriamente dito.

A construção assenta principalmente em dois materiais de tradição: as cantarias de granito emolduram painéis de reboco caiado, tal como o que já tinha sido realizado pelo arquiteto em outros edifícios da mesma natureza.

A fachada sul assenta sobre um embasamento de pedra que se volta para o Tâmega, enquanto que a fachada norte que apresenta só um piso tem um papel mais discreto, virado para o carvalhal que a circunda.²⁷⁶

O conjunto é composto por dois corpos, que se articulam por um elemento de caráter mais leve, quase transparente. É neste corpo intermédio que se dão as entradas, tanto ao nível superior, pelas traseiras do tribunal, como a nível inferior, onde se encontra a entrada principal. Esta relaciona-se com a pequena praça que faz a transição natural entre o interior do edifício e o meio que o rodeia. Por isso, os motivos que levaram à conceção dos momentos exteriores encontram-se na própria arquitetura. O tribunal é rodeado de vazio, criado pelo arquiteto ou pela natureza; este vazio entra no edifício fazendo parte do mesmo, transformando-se na entrada. Pelas transparências e reflexos criados, a natureza inunda a obra. Assim, Godinho cria um interesse visual com recursos morfológicos, compositivos, que destaca o papel da topografia como influência no desenvolvimento do edifício.

Tanto o **Mercado Municipal** como o **Palácio da Justiça de Amarante** trabalham uma intenção parecida. Integrados na encosta dos Frades, redefinindo a imagem urbana, prolongam-se na natureza. O lugar determina a implantação e a cidade apela à tradição, mas o mesmo sítio, paradoxalmente, permite uma atitude de rutura, no Mercado, enquanto no tribunal Godinho apresenta uma linguagem mais eclética e conservadora.

²⁷⁵ GODINHO, Januário, *Memória Descritiva do Palácio da Justiça de Amarante*, Centro Documentação da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, JG400, pp.1

²⁷⁶ Idem, pp.4

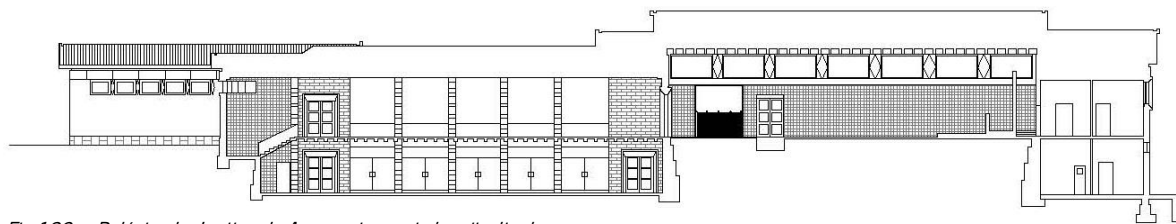


Fig. 183 – Palácio da Justiça de Amarante, corte longitudinal



Fig. 184 – Palácio da Justiça de Amarante



Fig. 186 – Palácio da Justiça de Amarante



Fig. 185 – Palácio da Justiça de Amarante



Fig. 187 – Palácio da Justiça de Amarante

As conexões entre arquitetura e paisagem são presentes na generalidade da obra de Januário Godinho. As suas ideias urbanas materializam-se mais livremente no Mercado Municipal de Amarante, cujo programa permite a libertação de compromissos de linguagem; pelo contrário, a representatividade do Palácio da Justiça compromete-o na procura de novas formas arquitetónicas.

Pode-se dizer que nestes casos, tal como em Ovar e Chaves, Januário Godinho é simultaneamente conservador e moderno, mas evidencia sempre as qualidades e valores reais do lugar, potenciando a criação de novas memórias. A rutura ou aproximação que efetua (alternadamente) com o moderno é sempre ponderada em relação a cada caso, independentemente das especificidades dos lugares.

No caso de Amarante, as duas obras do arquiteto quase se unem. A distância entre ambas é muito reduzida, mas não é possível ter a leitura de mercado e tribunal enquanto um só, devido às circunstâncias já referidas do terreno, mas também devido às diferenças de linguagem. O Mercado comunica diretamente com o Rio desimpedindo a vista para premiar o observador com o que caracteriza Amarante – a sua paisagem refletida no Tâmega; simultaneamente, mais acima na encosta, o tribunal abre-se para a paisagem. No mercado há uma maior libertação e aproximação ao modernismo e às influências da arquitetura brasileira, pelos movimentos ondulantes e pela exploração da materialidade, enquanto que o Palácio da Justiça de Amarante é mais eclético, mais classicizante.

A arquitetura portuguesa do século XX é inconstante, acompanhando um panorama internacional instável a diversos níveis. O capítulo 1 desta dissertação demonstra que os processos de evolução das linguagens da nossa arquitetura foram determinados por diversos fatores e não dependem apenas da vontade do arquiteto. Entre 1926 e 1974 os arquitetos portugueses procuram afirmar a sua identidade de forma empírica: de diferentes maneiras, com diversas influências e com sucessivas mudanças em função das imposições de gosto do Estado Novo; estas ocorrem num curto espaço de tempo, na tentativa utópica de criar uma imagem portuguesa.

Com a ambição de criação de uma imagem de poder, surgiu nos anos 40 a expectativa de que os edifícios marcassem a presença do Estado nas cidades. Os Palácios da Justiça surgem como a experiência arquitetónica onde o governo consegue ficar mais próximo da imagem pretendida.

A obra de Januário Godinho é enquadrada pela consciência desta circunstância cultural específica; o seu trabalho parte da transformação física que deseja para um lugar, pela experiência quase intuitiva aplicada à criação e à transformação do sítio face ao reconhecimento das suas características, qualidades e potencialidades. Programa e lugar são fatores de decisão que informam os atos intuitivos e inspirados que dão justificação e sequência ao trabalho do projeto. Januário Godinho é um arquiteto que cria para pessoas reais, com atenção não só às suas necessidades, mas também às limitações do contexto onde trabalha; assim, é capaz de enfatizar as melhores características do local de uma forma real e concretizável.

“Respeite-se o que está feito e o que tem real valor, como marco assinalando o espírito e a expressão de uma época, e abram-se novos caminhos que possam merecer às gerações futuras o mesmo carinho e respeito que nos leva hoje a contemplar as obras do passado.”²⁷⁷

Ao trabalhar com encomendas públicas que passam por um longo processo de aprovação, acaba por desenvolver um método no sentido de conseguir aprovar a proposta que mais deseja. O próprio assume que a manipulação dos resultados está presente no seu meio de apresentar as propostas, criticando a forma de intervenção do Estado Novo de sobrepor uma ideia pré-concebida da encomenda ao existente. Face à burocracia do Estado procura adotar e justificar o método e as formas necessárias para obter um resultado positivo.

²⁷⁷ GODINHO, Januário; Bases para o estudo do Plano de Urbanização de Amarante, CDUA-FAUP, JG444

As três obras de encomenda pública estudadas – Mercado de Ovar, Bouvette de Chaves e Mercado de Amarante podem ser consideradas, como referido, um sobressalto tropical na obra de Januário Godinho, pelas formas construtivas desenvolvidas em curva e cobertas por lajes de betão com o perfil de ‘borboleta brasileira’, com panos separadores constituídos por grelhagens cerâmicas ou estruturas modulares curvas utilizadas como zonas cobertas apoiadas em finos pilotis. O arquiteto procurava uma modernização da linguagem, ambicionando sempre desenhar o espaço público, como um conjunto orgânico de percursos e centralidades integradas na estrutura urbana.

Os três Palácios da Justiça estudados, em comparação com as três primeiras, revelam o mesmo arquiteto com posições distintas. Embora apresente as mesmas preocupações em todas as suas obras, onde se destaca a integração do projeto no sítio e o cuidado na escolha dos materiais, revelando a sua sensibilidade para as características específicas de cada local, demonstra nas obras dos Palácios de Justiça uma linguagem mais conservadora, que está diretamente ligada ao cliente: o Estado Novo que com este programa tem uma missão bem clara. Esta representação do poder levou à criação de um Programa dos Serviços Internos, que Januário Godinho era “obrigado” a seguir, com normas restritas, tendo como resultado edifícios públicos mais controlados por uma vontade governamental do que os Mercados ou o *Bouvette*. É possível concluir-se que o arquiteto tenta responder às regras impostas, de modo a ver os seus projetos aprovados, o que por vezes não aconteceu, como no caso de Guimarães ou a sua primeira proposta para Vila Nova de Famalicão; apesar disso, o arquiteto mostra uma continua vontade de ultrapassar as restrições impostas, começando a incluir pequenos detalhes nos seus projetos até produzir obras que se destacam no seu conjunto, como Lisboa e Vila do Conde.

As obras de Januário Godinho demonstram sempre, na sua essência e a vontade de continuidade das tradições portuguesas, histórica e vernacular, mas ao mesmo tempo, implicam uma rutura, que permite conciliar ambas com a sensibilidade característica do arquiteto.

Em suma, a obra de Januário Godinho é fruto da sua educação, das suas influências, mas também do seu carácter. Segue uma linha continua, sem grandes recuos, em busca do que realmente acredita, por ter clarificado cedo a sua imagem. Os recuos que foram observados (e alguns identificados ao longo da dissertação) foram fruto de uma vontade maior, o Estado Novo. Quando se liberta destas restrições, o arquiteto ganha ainda maior força na sua obra, como em Lisboa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, José Luís Mendes de; *Quem não se sente não é filho de boa gente, a ofensa em Portugal no primeiro terço do século XX*, Cascais: Editora Patrimonia, 1997
- AMARAL, Manuel; *Dicionário Histórico, Corográfico, Heráldico, Biográfico, Bibliográfico, Numismático e Artístico*, Edição eletrónica (<http://www.arqnet.pt>) consultado a 3 de novembro de 2018
- AZEVEDO, Cândido de; *A Censura de Salazar e Marcelo Caetano*, Lisboa: SA, 1999
- BANDEIRINHA, José António; *Quinas Vivas*, Porto: FAUP, 1ª edição, 1996
- BAPTISTA, Marta Raquel Pinto; *Arquitectura como instrumento na construção de uma imagem do Estado Novo*, Coimbra: DA - FCTUC, 2008
- BARBOSA, Cassiano; *ODAM: Organização dos Arquitectos Modernos: Porto: 1947-1952*, Porto: Edições Asa, 1972
- BRANCO, Patrícia; *Análise da arquitetura judiciária portuguesa: as dimensões de conhecimento, funcionalidade e acesso à justiça*, Coimbra: Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, 2015
- BRANCO, Patrícia; “Entre a forma e a função: arquitectura judiciária e acesso ao direito e à justiça nos tribunais com competência em família e menores humanismo” in *Sociologia do(s) espaço(s) da justiça: diálogos interdisciplinares*, Coimbra: Almedina, 2013
- Câmara Municipal de Lisboa; *Keil do Amaral: o Arquitecto e o Humanista*, Lisboa; Câmara Municipal de Lisboa, 1999
- CANNATÀ, Michele, FERNANDES, Fátima; *Guia da Arquitectura Moderna – Porto*, Porto: ASA Editores, 2ª edição, 2003
- CARDOSO, Alexandra; SALES, Fátima; PIMENTEL, Jorge Cunha (Eds.), *Januário Godinho – Leituras do Movimento Moderno*, Porto: CEAA, 2012
- CARVALHO, J. Rentes; *Portugal – A flor e a foice*, Lisboa: Quetzal Editores, 2014
- CENTENÁRIOS, Comissão Nacional dos; *Revista dos Centenários*, Lisboa: nº1, 1939
- CIUCCI, Giorgio; Giuseppe Terragni: *a obra completa*, Madrid: Electro España, 1997
- CUNHA, Luís; “A nação nas malhas da sua identidade: o Estado Novo e a construção da identidade nacional”, artigo, Braga: Universidade do Minho, 1994.
- CURTIS, William; *Modern Architecture - since 1900*, Londres: Phaidon Press Limited, 2000

FERNANDES, Eduardo; “O largo da Mumadona. História, desenho e evolução da sua importância na estrutura urbana de Guimarães.” Paper apresentado ao 2º Congresso Internacional AS CIDADES NA HISTÓRIA. 18-20 Out. 2017 – Centro Cultural Vila Flor, Guimarães

FERNANDES, José Manuel; *Arquitetura Modernista em Portugal*, Lisboa: Gradiva Publicações, 1993

FERNANDES, José Manuel; *Arquitetura Portuguesa, Temas Actuais*, Lisboa: Edições Cotovia, 1993

FERNANDES, José Manuel; *Português Suave, Arquiteturas do Estado Novo*, Lisboa: Instituto Português do Património Arquitetónico, 2003

FERNANDEZ, Sergio; *Percursos: Arquitectura Portuguesa 1930/1947*, Porto: FAUP, 2ª edição, 1988

FERREIRA, Joaquim José Antunes; “Reabilitação de Coberturas em Tribunais”, Lisboa: ISEG, 2009

FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XX (1911-1961)*, Lisboa: Bertrand Ed., 1974

GEORGE, Jacques; *O Salazarismo*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1985

GIRAUDIUX, Jean, *Le Corbusier: Princípios de Urbanismo*, Barcelona: Ariel, 1989

GODINHO, Januário; “Frank Lloyd Wright”, in *Arquitectura*, n. 67. Lisboa: abril, 1960

JÚDICE, Nuno; *A Era do “Orpheu”*, Lisboa: Editorial Teorema, 1986

LAMEIRA, Gisela e ROCHA, Luciana; *Januário Godinho* in Coleção dos Arquitetos Portugueses, Série 2, Vila do Conde: Verso da História, 2013

MADUREIRA, Arnaldo e PIMENTEL, Irene; *28 de Maio: a génese do Estado Novo: o Golpe Militar e a ascensão do autoritarismo*, Lisboa: Clube do autor, 2016

MILÃO, Susana; Encontro: *A Modernidade em Debate*, Amarante: Câmara Municipal de Amarante e Centro de Estudos Arnaldo Araújo da ESAP, julho 2016

MONIZ, Gonçalo Canto, BANDEIRINHA, José António; “A construção dos espaços da justiça: monumentalidade e humanismo” in BRANCO, Patrícia; *Sociologia do(s) espaço(s) da justiça: diálogos interdisciplinares*, Coimbra: Almedina, 2013

MONIZ, Gonçalo Canto; “Arquitectos e Políticos. A arquitectura institucional em Portugal nos anos 30” in V Congresso Docomomo, Barcelona: DC Papeles, 2005

MONIZ, Gonçalo Canto; *Palácio de Justiça. Porto – MCMLXI. Recensão Crítica de uma obra intemporal*, Porto: Bertrand Editores, 2013

NUNES, António Manuel, *Espaços e imagens da justiça no Estado Novo: templos da justiça e arte judiciária*, Coimbra: Minerva, 2003

OLIVEIRA, Padre Miguel de; *Ovar na Idade Média*, Ovar: Câmara Municipal de Ovar, 1967

PEREIRA, Rui Luís Afonso, “A Exposição do Mundo Português ’40 e a Expo ’98: entre a coincidência e a divergência”, Braga: Universidade do Minho, Tese de Mestrado, fevereiro de 2015

PIMENTEL, Irene Flunser, *História da Oposição à Ditadura 1926-1974*, Lisboa: Figueirinhas, 2014

PIMENTEL, Jorge Cunha; “A Presença da obra de Rogério Azevedo na fotografia de Teófilo” em *Teófilo Rego e os Arquitetos*, Porto: Alexandra Trevisan, Jorge Cunha Pimentel e Miguel Moreira Pinto, CEAA, 2015, pp.40 em Repositório Comum (comum.rcaap.pt)

PORTAS, Catarina, TORRES, Helena e FREIRE, Adriana; Olivais; *Retrato de um Bairro*, Olivais: TV Guia Editora, 1998

PORTAS, Nuno, “A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação”, capítulo XV da edição portuguesa de ZEVI, Bruno, *História da arquitectura moderna*, Lisboa: Ed. Arcádia, 1970

PORTAS, Nuno; “Pioneiros de uma renovação” in *Arquitectura*, História e Crítica, Ensino e Profissão, Porto: Faup – Publicações, 2005

PORTUGAL, Ordem dos Arquitectos, Conselho Directivo Nacional; 1º Congresso Nacional de Arquitectura: (edição fac-similada), Lisboa: Ordem do Arquitectos, 2008

QUINAZ, Marta Isabel Ferreira Alves; Da folha à raiz. Januário Godinho – Fernando Távora – Álvaro Siza Vieira. Um passeio pelo mundo orgânico.

ROSETA, Helena e AFONSO, João; *IAPXX – Inquérito à Arquitectura do Século XX em Portugal*, Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2005

SALES, Fátima; “Januário Godinho: um património de arquitetura” in *Dunas – Temas e Perspectivas* Nº 3, Ovar: Câmara Municipal de Ovar, Divisão da cultura, Biblioteca e Património Histórico, 2003.

SALES, Fátima; Januário Godinho: *a arquitetura como síntese. Diálogo entre tradição e modernidade*, Lisboa: Revista Arquitectura Lisboa nº6, 2014, pp. 33-50

SALES, Fátima; *Januário Godinho: Arquitectura, Paisagem e Cultura Urbana. Aspectos a reavaliar*. Porto: ESAP, 2005.

SALES, Fátima; “Januário Godinho na arquitectura portuguesa, ou a outra face da modernidade”, 1.º vol. Dissertação de Doutoramento em Arquitectura orientada pelo Professor Doutor Xavier Rivera e apresentada à Escuela Técnica Superior de Arquitectura da Universidad de Valladolid em 2000.

SANCHEZ, Sebastião Formosinho; “O Tribunal de Rio Maior” in *Arquitectura*, n.º99, Lisboa: 1967, pp.194

SARAIVA, José Hermano: *História de Portugal*, Dicionário de Personalidades, Volume XVIII: Lisboa: Redação Quidnovi, 2004

SCHIRÒ, Luis Bensaja Dei; *Estética, Ideologia, Fascismo*, Lisboa: Caminho, cop. 1999

TAVARES, André; *Duas obras de Januário Godinho em Ovar (Mercado Municipal de Ovar e o Tribunal Judicial de Ovar)*, Porto: Dafne, 2012.

TOSTÕES, Ana; “Biografias” in *Arquitectura do Século XX*, Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1998.

Tostões, Ana; “Januário Godinho – Arquitetura na continuidade” in *D.A - Documentos da Arquitetura n° 2* capítulo VI, Lisboa: 1999.

TOSTÕES, Ana, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto: FAUP, 1997

VIEIRA, Anibal S. A.; Binário n°145, Lisboa: Binário, outubro 1970